

اللَّادِبُ الْجَنِيَّةُ

مَكَلَةٌ فَصْلِيَّةٌ يَصْدُرُهَا اخْتَادُ الْكِتَابِ الْعَرَبِ

العدد ٧١ - السنة الثامنة عشرة - صيف ١٩٩٢



الاداب الاجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س

او ١٠ دولارات اميركية

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س

او ١٥ دولاراً اميركياً

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠

ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي

٣٥ ل.س او ٢٥ دولاراً اميركياً

الدوائر الرسمية خارج الوطن

العربي ٥٠ ل.س او ٤٥ دولاراً

اميركياً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

الراسلات

باسم، أمانة التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

دمشق - اوستراد المزة

ص. ب ٤٤٣٢٣

٢٤٤٣٢٩

٢٤٤٣٢٩

«الاداب الاجنبية»

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم
أمانة التحرير .

ام لم تنشر .

* نشر آلة مادة لا تتوفر فيها
تعذر هيئة التحرير عن
شروط النشر .

* المقالات المنشورة في المجلة
لا تعبر بالضرورة عن رأي
المجلة ،

* المواد التي نقلتها المجلة
لازرد أصحابها سواء نشرت

وقد خطأ في العدد الماضي ٦٧ ، ٦٨ حيث ذكر انه عدد ربيع وصيف ١٩٩١ بينما هو

عدد صيف وخراف ١٩٩١ ولذا اقتضى التنوية .

كلمة التحرير

تدور في جامعات ومعاهد الولايات المتحدة الأمريكية البحثية منها والدراسية ولعدة سنوات الآن رحى معركة ثقافية حول الهوية الثقافية للولايات المتحدة . ويشارك في هذه المعركة اعلام الفكر والادب والتاريخ والفلسفة والاعلام ، ويتابع الجميع وفي جميع انحاء الولايات المتحدة ما ينشر في هذا الصدد من كتب ودوريات ومقالات صحفية . ومع ان عددا كبيرا من الكتب والمقالات قد صدرت حتى الان حول اسباب هذه المعركة ومقوماتها وأهدافها فانه ما زال من الممكن للمراقب عن بعد ان يختزل فكرتها الاساسية باسطر قليلة لتعريف القارئ العربي بها .

المعركة تدور حول بلوحة الهوية الثقافية للولايات المتحدة الأمريكية وكيفية عكس هذه الهوية في المناهج التربوية وان الثقافية في المدارس والمعاهد والجامعات . فقد أثارت محاولات دعاة انتهاديث لتمثيل الاقليات العرقية هناك في المناهج الدراسية حفيظة التيار المحافظ الذي يؤمن بانتهاء الثقافة الأمريكية لاصولها الانكليو سكسونية ليس الا ، ولا يعترف باهمية تدريس لغات وثقافات المجموعات البشرية التي أصبحت تشكل جزءا لا يستهان

به من المجتمع الامريكي . وقد أخذ دعوة التحديث على سبيل المثال بالغاء شكسبير وملتون من منهاج اقسام اللغة الانكليزية وادخال كتاب مثل غويندين بروك ودودلي راندال وأميره بركة وأنيس دوكر وهم من الكتاب والكتابات السود الامريكان ككتاب أكثر صلة بالمجتمع الامريكي وأقدر على التعبير عن آلامه وآماله وكانت ردة فعل التيار المحافظ على مثل هذا الاجراء عنيفة اذ لا ثقافة دون شكسبير وميلتون وشيلي وكارلايل وأخذوا يوجهون نقمتهم انى الاقسام والكلمات التي تفترس اللغات والثقافات الآسيوية واللاتينية ويدعون الى انفائها . وفي اثنانينا انيوم تدور معركة ثقافية مماثلة حول الهوية الثقافية لاثنانيا بعد توحيدها .

ولا يعنيانا من هذا الامر أن نقدر من هو على حق ومن هو على باطل، ولكن ما يعنيانا هو أن المعركة دائرة وأن الحرص على اتهمية الثقافية للولايات المتحدة وعلى مستقبل هذه اتهمية قد سبب جدلا عم الجامعات والمدارس والمعاهد والاعلام وما زال مستمرا منذ سنوات، لأن القضية في نظر الجميع جادة وتستحق كل الجهد والدراسة والتفكير . وما زالت تتعقد حتى يومنا هذا الندوات والمؤتمرات وحلقات البحث الدراسية في محاولة تبلوره لهذا الجدل والتوصل الى توجه يرتايه ويوافق عليه الجميع .

وما يعنيانا كقراء عرب هو أننا ننظر بعين الحسد لنشوب مثل هذه المعركة الثقافية ، لأن هنا الحوار الذي انسحب على المستوى الوطني دليل أكيد على الحياة والحيوية وعلى أن القائمين على الثقافة يعون دورهم وينظرون إليه بجريدة ومسؤولية فائقتين . وسواء وافقنا مع هذا التيار أو ذاك فإنه علينا ان نسلم بالنتيجة أن كلا التيارين يعملان - من

وجهة نظرهما - لاغناء الثقافة الامر يكية وتحقيق مستقبل أفضل لها .
واعتقد ان القارئ العربي يشاطرني الحزن لأن الساحة العربية قد خلت
الآن ولعقود من الحوار الجاد حول انهوية الثقافية لامة العربية خاصة
بعد كل هذه التحولات والمتغيرات التي طرأت على الواقع العربي . وقد
خلت جامعاتنا او كادت من أسلوب الحوار اتباع من اتحرص المشترك
على مستقبل هذه الامة ومصيرها وانتفت من أفقنا انشقافي المؤثرات الفكرية
الجادة التي تساهم في بلوة انهوية الثقافية لامة العربية . وانتقلت
الامراض الاجتماعية والسياسية من محاولات انجاء الآخر الى تعزيز القطرية
الى مؤسساتنا الثقافية وأصبح النقد اما اطراً مزيفاً او هجواً لاذعاً يخوا
في كلا الحالتين من الموضوعية وروح المسؤولية . ولا شك ان الجميع
يدرك حجم القضايا المعلقة والتي تحتاج الى بلوة الهوية الثقافية لهذه
الامة من علاقة التراث بالحداثة، الى علاقة التراث باندیش والسياسة بالدين
والدولة والمجتمع الى درجة أنه يتحقق للعربيين الوعي أن يتسمى من أين
نبدأ ؟ ولكن المهم في الامر هو أن نبدأ وان نصحو من غفوة وضياع الهوية
الثقافية لامة العربية في زاوية مظلمة حان لنا ان ننقذها منها وان نحرك
مشاعر الحرث والغيرة والمسؤولية لدى مشفينا في مؤسساتنا الجامعية
وخارجها كي يأخذوا دورهم ويتحملون مسؤوليتهم في زمن تبدو به
المؤسسات الثقافية العربية ضعيفة اصلة بالهوية الثقافية وانشقاقة وعجزة
عن إثارة الاسئلة الجادة والملححة التي يتوجب اثارتها ومناقشتها حتى
وان أحذثت صخباً وخوفاً وقلقاً ، فهوذه كلها علامات الحياة ، اما السكون
 فهو لا شك علامة أكيدة من علامات الموت .

أمينة السر

الدكتورة بشينة شعبان

دَرَاسَاتٌ

١ - ((وليام كارلوس وليامز - القيمة والشكل))

بقلم جيم فيليب ت. د. هيثم محفوض

٢ - ((أبو عبد الله الصغير))

بقلم كارمن ديات كاستانيون ت. د. عدنان محمد آل طعمة

٣ - ((لورانس والتوفيق الإنساني))

بقلم ريهوند ويلمز ت. هنري علي

٤ - ((هامات ودون كيشوت))

بقلم ايفان تورغينيف ت. د. محمد أبو الوي

٥ - ((الادب النصحي النسائي))

بقلم آن غراني ت. أمل مرادي مراجعة : د. بشينة شعبان

وليام كارلوس وليامز

القيمة والشكل

بقلم: جيم فيليب
ت: د. هيثم محفوظ

Jim Philip, « William Carlos : Value and Form »
in **Modern American Poetry**, edited by R. W. (Herbie)
Budérfield (London, 1984).

ولIAM كارلوس وليامز (۱۸۸۳ - ۱۹۶۳) طبيب واديب أمريكي غزير العطاء وغنى بالتجربة الانسانية . نظم الشعر وكتب الرواية والقصة القصيرة والمقال الادبي والمسرحية . كان من رواد الحداثة ومن المتقدرين لحركة الشعر الحديث وللكتابة التجريبية وله دور بارز في حمل لواههما ونشرهما في الولايات المتحدة . اثناء دراسته الجامعية تعرف على عدد من الشعراء والرسامين وارتبط بصداقتهم مدى الحياة ، منهم عزرا باوند وهيلدا دولتيل .

استفاد وليامز من خبرته كطبيب في اغناء علاقاته الانسانية وتجربته الشعرية . ورسم بشعره نهجاً جديداً كان له وقع صاعق ، وما لبث ان أصبح أباً روحيَاً لعدد كبير من الشعراء الامريكيين البارزين الذين يستلهمون من نماذجه الشعرية استنباطات جديدة . آمن بالمحليّة كطريق وحيد الى العالمية ، وتعتبر ملحنته « باترسون » - التي هي من أشهر اعماله - مثلاً حياً وفريداً لمبدئه هذا .

« كل شيء يعتمد ، فيما اعتقد ، على حالة جلية للعين ، والتي يمكن تسميتها ، لن يهمه ذلك تعددية التجربة . ومن الجلي أنه مامن قانون أو ملخص مجرد بمقدوره شمول ذلك بما أنها بذاتها تقع خارج التصميم ، أنها متعددة مادياً وعيانياً .

وهذا الامر لم يتحقق فكرياً بما فيه الكفاية : وهو مذكور في تعددية الاسطورة الوثنية ، وفي سياسات الديمقراطية ، وفي المشاعر الفريزية كالوطنية وحقوق الدولة ، والى ما هنالك .

وفائدها بالنسبة الي :

انها تؤمن هذا الانعتاق – الحياة ، الانتاج المستمر ليس في ب宥ض السمك فحسب بل بالفکر .

انها تقاوم من قبل الاكاديميات الكابته التي تحاول احالتها الى علم المستحاثة ، الى البدائيات الخام والى حالة سابقة . لكنها جديدة – جديدة جداً ، بحيث انها سرعان ما ستتصبح المحرض الاحدث والاكثر عطاء للفكر في العالم .

انها لامركزية بمحصلتها ومعارضة للميل الانتهائية – بسبب بربرية العالم المحيطة بنا – للمركزية في العلوم والفنون الى ما هنالك(١) .

لابد لرجل قام بتوليد ألف طفل في مجرى ممارسته الطب ان يكون لديه نظرة معينة لـ « تعددية التجربة » ان ايمان وليامز بقدرة الافراد على انشاء التركيب والمعنى في حياتهم يلمع عبر هذه الفقرة كما يحصل ذلك في بقية كتاباته . انها على اية حال هذه الخاصية التي ادت في بعض الاحيان الى تصنيف اعماله على أنها مقال آخر للسداحة الامريكية وعلى أنها استمرارية لتلك الاسطورة الادمية التي بواسطتها يتم تجنب التاريخ الحقيقى . لكن الحالة ليست كذلك سواء هنا او في اماكن اخرى .

والفقرة السابقة كالعديد من نصوص وليامز تتبع من مناسبة شخصية يتحسسها الكاتب بعمق . إنها من تلك المقالات التي لم تنشر إلا بعد وفاته والتي كتبها وهو في الأربعين من عمره وتحمل الاهداء التالي:

« إلى أولادي – متمنيا لهم كل الحظ(٢) ». وعلى هذا فالفقرة ليست مجرد اعلان عن اعتقاد بل محاولة تنبيه جيل صاعد الى أوهام المجتمع الذي يحيط بهم ومازقه والذي سيلعب دوره في بناء حياتهم . والاكثر متعة هو ان هذه المراجعة ليست على مستوى المؤسسات فحسب بل على مستوى التخاطب كذلك . ويشير وليامز الى مخاطر تراكيب القوى المركزية الضخمة وكذلك الى قصور تلك اللغات التي تلعب دورا كبيرا في ترويجها والحفاظ عليها . ويصف مقتراحات الديمقراطية في اشكالها المباشرة في أماكن أخرى بـ « قوية ، عالمية – بطانة سحرية بين الرجال ورغباتهم أينما كانوا(٣) » ويشكك بلغة العلوم و « الخلاصات المجردة » وبتأثيراتها الشائعة .

وما يطالب به هنا هو ليس مجرد « لامركزية » الحياة السياسية والثقافية بل اطلاق لغات جديدة اكثراً قدرة على التعبير عن وجود الانسان وحاجاته .

لذلك يجدر الانتباه الى أن هذا الوضع من القلق والتحدي عبر هذا الميدان العريض هو الذي يكون الطبيعة الحقيقية لأمريكانية وليامز . وعلى هذا الاساس يمكن الرد على نقد آخر موجه لكتابات وليامز يفيد بأن كتاباته مميزة نظراً لتجربتها لا لعمق نظرتها ، وأن الابداعات الشكلية غير المستقرة أخذت بعين الحسبان من أجل العرض والهدم لا من أجل الاستعلام . وبالتالي هنالك عنصر استعراضي متواتر في كتابات وليامز ، ولا سيما في الاعمال الاولى ، لكن تظل هذه قضية ثانوية . وتظهر تراكيب

وليامز على ماهي عليه ، وبشكل رئيسي ، بسبب قوة الجدل الضمني الذي يجريه مع ترائه . فهناك ، وكما سيظهر هذا المقال ، علاقة مستمرة وناشرطة بين القيمة والشكل .

كتب وليامز قصidته الطويلة « باترسون » Paterson مابين أعوام ١٩٤٦ - ١٩٥١ وان اي نقاش لاعماله سيوظف لما له علاقة بهذا النص الرئيسي . ويمكن ان نجد خلفية هذا العمل في أعمال سابقة ، في قصائد « الكوكاري Al Que Quiere » (١٩١٧) وفي المقالات التي كتبها في تلك الفترة وخاصة تلك التي كتبها لمجلة « كونتاكت Contact » (التواصل) التي اعدها مع روبرت مكمالون . وعنوان المجلة ومعناه « التواصل » يظهر كثيرا في كتابات وليامز لتلك الفترة . ولمعرفة ما يقصده بالكلمة من المفيد التدقيق ببعض التصريحات التي كان يكتبها في افتتاحية المجلة . ففي احد اها يقول :

« لقد قلت ببساطة وفي مرات عديدة وبكل مانستطيع ان نجد من شروح جلية ان التواصل مع التجربة ضروري للكفاية الجيدة او ، لنقل ، للادب . فلنا هذا واعتقادنا هو أن التواصل يتضمن دوما تعريفا محليا للجهد . وبنتيجة الاضطلاع بلون معين من المحلية بسبب التجربة . ومهما كانت هذه الالوان او القيم الحسية فانها الحقائق الوحيدة في الكتابة او ، اذا امكن القول ، الميزة الاساسية للادب » (٥) .

والتواصل هنا معرف « كتواصل مع التجربة » . وهو يقترح ان الكتابة الجيدة يجب ان تكون سجلا للعلاقات الواقعية وان تتعامل مع الالوان ، ومع « القيم الحسية » ، اي مع مادية اشياء وآناس معنيين ، ومع درامية انطباعهم الحقيقي عن صاحب التجربة . وللحظ أيضا ان مفهوم المحلية قد دخل في تفكيره . والكتابة الجديدة ستظهر فقط

كنية لـ « تصريف محلي للجهد » ، وجلبي بذهنه ، ان التزاما بالواقع قد أصبح مرادفا مع الالتزام ، في الدرجة الاولى ، بتغاصيل حياة مجتمع معين . وتكتسب كلماته وزنا اضافيا اذا ما علمنا انه في الوقت الذي كتبها كان قد مضى على اقامته في راذرفورد بالقرب من باترسون ، نيوجيرسي ، عشر سنوات ، وانه امضى حياته ملتزما ككاتب وكتب في م Herny Aclim baysik .

وفي قصائد « الكوكياري » نستطيع ان نرى الشمار الاولى لتجاوب وليامز مع عالمه المختار . ومواضيع هذه القطع الصغيرة كلها لحظات ، لعلاقات ، لانفصال ، لانتعاش . وعندما نقرؤهم نشعر بضفت التجربة المعاكسة ، والتي مع انها تجعلهم اكثر حدة ، فانها تجعل امكانية الوصول بينهم اكثر التباسا . ولا يحتاج المرء الى الكثير من البحث ليكتشف ان احدى مصادر الاعجاب المتكرر لوليامز هو ذلك العالم الطبيعي الذي حافظ على تأكيد وجوده في فرجات الواقع الصناعية والضواحي . ويمكن لنا ان نبدأ بدراسة واحدة من القصائد العديدة والتي غرضها تجربة من هذا النوع . انها الاولى في زوج من القصائد تحمل عنوان « الهندياء وزهرة الربيع » :

ارفعي ازهارك
على سوق مرّة
ايتها الهندباء !
إرفعيهما
من قلب الارض المحروقة !
لا تورقي
كرسي ذاتك



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

رابط بديل lisanerab.com

كليا لذلك !

تحملي تحتها

أيتها السوق المرة

يامن تعافك الوحوش -

وازدرى الكآبة !

ادخلي بها الى الحماة :

ما أطفها !

ما أغناها ! بزرقة السماء !

تشقق الأرض

وتتفضن :

وتهن الريح رائيه

وتغور السماء

اذا ما اخفقت (١)

ليس بوسع المرء الا ان يفاجأ من جديد كلما قرأ هذه القصيدة نظرا للدقة التي ادرك فيها الشكل الطبيعي . فشكلها ولونها وصنفها وحتى طعمها موجودة أمامنا للاستمتاع بهم مرة بعد أخرى . لكن تركيب القصيدة لا يتبع لنا عزل تقدير ولیامز لشكلها عن افتتانه بالطاقة التي تفmerها . وبمقدورنا ان نرى في اسطر الافتتاحية كيف ان ادراكه للقوة الدافعة للنسبة وهي تتحدى قوة الجاذبية ، جعل اسم الهندي المألوف لا يأخذ مكانه الا عندما يتم هذا التوطيد . وقد سبق الذكر بأن ما شهدناه هو حدث يقدر ما هو شيء . وتعود الى الذهن القوة الدرامية للكلمة الاولى مع تكرار «إدفعي» وصدى التوتر ، للاسطر اللاحقة . ومن المؤكد انه بمقدورنا القول : ان هذه الافعال الديناميكية الثلاثة تعمل كاشارات تقدمية لثلاثة مقاطع

متطرفة للقصيدة ، وان ما يحدث في هذه المقاطع هو ان القوى العاملة في النسبة ترى بشكل مضطرب التعقيد . ورغم ايجازها فان للقصيدة حبكة محددة وممتعة ، فالتواصل مع أبسط الحقائق يظهر على انه رحلة مستمرة في الاكتشاف .

كان الناقد كينيت بيرك احد المقربين لوليمز الذين ساهموا في الاعداد الاولى لمجلة « كونتاكت » وبعد وفاة وليمز قال بيرك ما يلي في اعمال صديقه :

انني متتأكد ان جوهرها يكمن في نوع من الفيزيائية الفارضة نفسها على شعره نظرا لطبيعة عمله كطبيب . لذلك فان مفهومي لشعاره « التواصل » كسب بعده اضافيا عندما قال بتأثير شديد ، بعيد تقاعده من مهنته كطبيب ، انه فقد الفرصة لوضع يديه على الاشياء^(٧) .

من الواضح ان ممارسة الطب هي احدى المهن التي تقود الى حساسية رفيعة لدراما الحياة الجسدية . وللتقييدات العضوية للجسم البشري والدور الذي عليه ان يلعبه في خلق الشخصية والتعبير عنها . وكما نلاحظ من التعليق السابق فان وعي وليمز في هذا الشأن لم يكن مجرد معرفة مهنية ، فالحاجة الى تواصل اكثر حميمية ، ولكن « يضع يديه على الاشياء » كان يتطلب وعيا شخصيا ومستمرا . ولو نظرنا ثانية الى القصيدة السابقة لامكنا ان نرى كيف أنها تعتمد في دقتها على يقطة حواس الجسد البشري ووظائفه المتناسقة . فالذى يجري الاحتفاء به ليس مجرد النسبة بحد ذاتها ، بل عملية ادراكها من قبلنا كذلك ، فالعينان والايدي والعضلات كلها تلعب دورها في الاستمتاع بالنسبة والتعرف عليها .

لابد ان تكون غير منصفين لو لم نأخذ بعين الحسبان عناصر المبالغة ومحاكاة الذات الكامنة فيها . فالاهتمام بالنسبة ليس مجرد خاصيتها المستقلة ، اذ انها مشربة بشخصية بطولية .

فتكرار المفاجأة يوحى بالتوقع لتحويل ما هو غير انساني الى انساني .

وفي الاسطرا الخيرة نرى مناجاة مجتمع مساند يكاد يربو على اللامعقول . علاوة على ذلك فان هذه الصور الاخيرة ، لدى سلبها الشعور الانساني ، تبرز سقوط القوة الطبيعية في الانتروبيا التي تتناقض بشكل سافر مع طاقات التحمل والابداع التي سبق وتم الاحتفاء بها وبالتالي فاننا نعي وبشكل حاد تلازم طرق الادراك وسوء الادراك . ومعرفة العالم . في هذا الشعر اليقظ ، لا يتم بالتعجب والاهتمام فحسب بل بالضرورة والاضطراب كذلك وبالتالي الوعي المشوق لهذه الامور مجتمعة .

ومع انه من الضروري ان نرى جذور مثل هذه القصيدة في ضوء ظروف ولیامز الخاصة فانه من الخطأ الاقتراح بأن عناصر الشعور التي تحتويها هي مجرد نزوة شخصية . فهناك براهين وافرة تدل على انه أثناء كتابته لقصائد « الكوكاري » شعر بأن عمله هو جزء من ثورة فنية كبيرة كان من بين دوافعها اعجاب مشترك بالرسم الفرنسي المعاصر الذي كان قد شوهed لأول مرة في امريكا في الارموري شو عام ١٩١٣ . ويمكن سبر اعجاب ولیامز لهذا العمل بفحص قطعة قصيرة كتبها للعدد الثاني من مجلة « كونتاكت » وتحمل عنوان « ماتيس » :

على العشب الفرنسي ، في تلك الغرفة في الحي الخامس ، تستلقى تلك المرأة التي لم تر بلادي الفقيرة أبدا . وقد سقط عنها غبار باريس وصخبها وكذلك ثوبها ولباسها التحتي وحذاؤها وجوربها الذين وضعتهم

جانباً لتوها تستلقي من أجل حمامها الشمسي .. كان عقله عاري من كل شيء سوى نقل معرفته التي دخلها جسدها البسيط كما دخل عين الشمس ذاتها ، وهكذا رسمها :

ولذلك جاءت إلى أمريكا . لم ير أي رجل في بلادي امرأة عارية وعرف شيئاً عنها سوى أنها عارية . لا وجود لامرأة عارية في بلادي إلا في الليل .

في الشمس الفرنسية ، على العشب الفرنسي في تلك الفرفة بالحدي الخامس ، تستلقي فتاة فرنسية وتبتسم إلى الشمس دون أن ترآنا^(٨) .

والفورية الحسية والعاطفية التي يعجب بها وليامز في اللوحة ، والتي يتوق للتعبير عنها في أعماله ، تظهر بكامل مضمونها هنا . فهي تخبر كتحد مباشر لتلك البيوريتانية الكاتبة التي مايزال تأثيرها الساكن فعالاً في الشخصية الأمريكية . وهناك أيضاً تبادل ضمني بين المجموع العدائى على العالم الطبيعي المتمثل بالقوة التجارية للحي الخامس والانتباه الموقر للخصوصيات التي تميز اللوحة . ويمكننا أن نفهم إذا الإشارة التي تلازم هذه القطعة كما تلازم كل كتابات وليامز الأخرى في تلك الحقبة . فيما بدا ك حاجة شخصية اتخذ فحوى أكبر : نقدم مباشر راديكالي للشخصية الأمريكية ومحاولة لابيجاد قاعدة جديدة لها .

لم يكن وليامز الأمريكي الوحيد الذي تجاوب بهذا الحماس « للأرموري شو » والعرض الذي عقبه . فميوله الذوقية تؤكدها وترشدتها ميول عدد من الرسامين الأمريكيين بمن فيهم مارسدن هارتلبي وجون مارين وجورجيا أوكييفي الذين عرضت أعمالهم سابقاً بواسطة المصور الفرد ستايفلتز في صالتي « ٢٩١ » و « المكان الأمريكي » بنيويورك . ففي رسومهم ، وبلا شك ، يحظى المشهد الأمريكي بوجود

حيوي ناشط وللمرة الاولى . وهذه اشاره الى غنى تجاوب وليامز حيث انه برغم تقديره لهذا العمل لم يسمح لنفسه ان يقاد بالبساطات التي تضمنها . وواضح انه وجد ان احياء الاتصال مع العالم الطبيعي حاجة ماسة ، ومع ذلك فان هذا لم يكن الاساس المطلق او الوحيد لنقده . وما بحث عنه لم يكن مجرد تهرب من عالم المجتمع الامريكي بل اعادة انعشه ، ولتحقيق هذا على المرء ان يحيا بداخله وان يختبر بأقصى ما يستطيع كل من تناقضاته واحتمالاته.

واحدى القصائد الممتعة التي يمكن دراستها في هذا المضمون قصيدة المسماة « صورة سيدة في السرير » . فمن العنوان ومن الاسطر الاربعة الاولى للقصيدة يمكن للمرء ان يدرك ان هذه قطعة اخرى تظهر تأثير الرسامين . ويتم توطيد الاحساس بمناسبة القصيدة ، والتي هي هنا مناسبة جسدية معينة ، بسرعة وباقتصاد بالمفردات :

هناك حاجياتي
تجفف في الزاوية :
تلك التنورة الزرقاء
اللاملاصقة للقميص الرمادي (٩)

ومع تطور القصيدة يصبح من الواضح ان اهتمام وليامز ليس فقط بعزل المرأة والاحتفال بوجودها الجسدي ، بل الاقتراب منها في خضم تعقيدات حياتها الخاصة والاجتماعية . وتتطور القصيدة نحو تقدير مؤثر لوضعها وهي تناضل ضد وقائع الفقر والعزلة . وفي حياتها المنعزلة مع ولديها ورفضها للعمل وجثومها في منزل فارغ ادانة للقوانين الشفمية للطبقة الوسطى . فمدنديو راذرفورد الصالحون تجاوبوا معها بصدقة شحيحة كان عليها ان تتقبلها رغم ازدرائها .

وكان لعزلتها وقع على نفسها بحيث تكون لنديها خليط من الاخلاص
الشديد اولديها وحذر عدائى من الغرباء ويأس مبطن:

ولدای؟

— انهم ذکیان !

لتهتم بهما

السيدة الشريرة —

سيتفوقان في المدرسة

أو

لينتهيا في المسيل —

هذا ينهي المتاعب .

هذا المنزل خاو

أليس كذلك ؟

اذا هو لي

لانني بحاجة اليه .

آه ، لن اتصور جوعا

طالما أن التوراة موجودة

لتجربرهم على اطعامي .

حاول أن تساعدني

ان أردت المتاعب

أو دعني وشأنني —

هذا ينهي المتاعب (١٠) .

الامر المميز في هذه القصيدة ليس مجرد التدوين الدقيق
لشاعر معقدة . بل الاسلوب الذي ضبط به تركيب القصيدة عن طريق
نبرة صوت السيدة وعادتها في الحديث . فسائلتها وتأكيداتها

واختلالاتها كلها دلالات لوجودها العاطفي المتحدي والمضرر . وبمقدورنا أن نرى هنا أن عملية التواصل كسبت بعدها اضافيا . وما يحاوله الشاعر هو تجسيد كامل لوضع السيدة ، معرفة شاملة وترتبط نواحي واسعة من حياتها بدءاً بإيماءات جسدها وعادات حديثها ، وصولاً إلى توترات بقائهما الاجتماعي والاقتصادي . و واضح أن تحقيق مثل هذا التجاوب العاطفي للحياة الفردية يتم بمحاربة تأثيرات العجرفة والتشدد الخلقي خطوة خطوة .

وبالتاكيد يمكننا القول : ان هذه القصيدة هي أيضاً أحدى القصائد التي تنتهي بتناقض . ففيما يليامز - لأن وجوده هو كمراقب ومستمع فقط - يعطي المناسبة دقة لا يمكن تجاهلها . واللحظة هي لحظة مناشدة واعتراف بدلاً من علاقات محققة . ونترك القراء للتأمل في نوع التجاوب الذي يمكن للطبيب أو للرجل اتخاذة من موقعه المنعزل .

لعله قيل ما يكفي للإيحاء بأن العلاقة الوطيدة بين القيمة والشكل متوفرة في هذه القصائد . فتراكيبيها وأدواتها البلاغية واستفادتها من الحركة ونبرة الصوت كلها تساهمن في استكشاف الوجود الإنساني وعلاقاته وخرق ولیامز للأنماط التقليدية تحرري فاتح للذهن ، ومن الواضح أن القصائد ، رغم ايجازها وفوريتها ، تقدم ارتباطاً مع ما هو معد كأكثر القوى كبحاً وتسويها للحياة الأمريكية . وشعر ولیامز الذي كتب في العشرينات والثلاثينات مقرنون في الحقيقة بتلك النصوص النثرية التي من خلالها يتناول المؤسسات المحيطة به مباشرة والتي عن طريقها يحاول وبجهد كبير إعادة كتابة ترجمات للتاريخ الأمريكي ، والتحليل الاجتماعي والنقد الأدبي . وعلينا أن نعرف أيضاً أنه قدم للجمهور عدة مجلدات تحتوي على كل شيء ، وفيها توسيط القطع النثرية الشعر توسيع الأقرار المباشر بالقصائد . لكن عادة ما يتم تجاهل هذا التناسق الذي رغب ولیامز

ان تقرأ اعماله في ضوئه . واحد الامثلة المدهشة هو تلك القصيدة المستشهد بها كثيرا في العديد من مجلدات الشعر والسماء « عربة اليد الحمراء » ففي موضعها الاساسي في « سبرينغ آند أول » (الربيع والكل) Spring and All تليها قطعة من القطع النثرية العديدة التي أراد بها وليامز ان يخرج عن النقد التقليدي ويلائم لاغراضه الخاصة التعبير الهام والذي هو « المخلية » . ويتم تأسيس علاقة هامة ومتعتمدة بين القصيدة والنشر . وبالتاكيد لا بد من أن ترى هذه الاعمال مثل « الربيع والحل » و « هبوط الشتاء » The Descent of winter ، سواء بتعديدية مواردها أم في انماط الحديث المختلفة التي تحتويها والعلاقة بينها ومحاولة اشراك القارئ فيها ، كأعمال سباق للجهود المطلولة المبذولة في « باترسون » Paterson .

ولا بد من التعرف الموجز ببعض النقد المأثور لطبيعة قصيدة وليامز الطويلة « باترسون » . فالذين يتذمرون من المقاطع النثرية على أنها « معوقات » تفوتهم ناحية هامة تميز كتابات وليامز السابقة . ويفوتهم بشكل خاص الحجة بأنه يتوجب على الشاعر ، المتعامل مع الكلمات ، الاصفاء الى لغة الآخرين تماما كما يفعل لدى تكوين صياغات خاصة به . فایمان وليامز بأن اللغة هي جزء من المعوقات التي تؤدي بتراهه الى طريق مسدود هو أحد المبادي التركيبية للعمل ككل . وفي خضم جهوده يقدم لنا تنوعاً للفات امريكية مختلفة بدءاً بتواريخ محلية مروراً بمحاور سياسية ووصولاً الى رسائل خاصة ، ويطلب منها القراء ، بشكل ضمني ، قياس تأثيرها علينا سواء من حيث مراوغتها أو قصور تعبيرها أو كشفاتها اللا متوقعة . وهناك قراء آخرون اطلعوا على « باترسون » وبذهنهم صورة قصائد القرن التاسع عشر الطويلة فوجدوا أنفسهم منزعجين لغياب صوت ضابط وثابت وتأملي . وبمقابل هذا نقدم ايمان وليامز بأن

«الانسان مدينة بكل تأكيد» وان وجوده يتحقق ضمن شبكة علاقاته مع العالم من حوله وليس في اي مكان آخر ، وان فرضياته الشخصية خاضعة للزوال والتناقض والتغيير . واذا كانت «باترسون» لا تملك سلطة ترانسندنتالية للمؤلف فهذا لا يعني انها تفتقد الى الانسجام والتنظيم . لقد عد بعضهم قول وليامز «لا افكار الا بالأشياء» تبريرا للفوضى ، في حين ان معناه الحقيقي مغاير تماما . فما يهمه ويسعى لشرحه هو تلك الافكار التي صمدت عبر تجارب حياة طويلة والتي حافظت على ذاتها كمقولات فعالة وعميقة في تعبيرها . وفي المقطع التالي سنقدم شيئا مختصرا من تلك البنية التحتية التي يستخدمها وليامز والطريقة التي يوظفها بها في غمرة الاحاديث المتنوعة .

لقد سبق ولاحظنا تأكيدوليمز على ضرورة خلق علاقة يقظة وموقرة بين الناس والعالم الطبيعي الذي يتواجدون فيه وبينو جليا من بداية «باترسون» ان احد الاهتمامات الرئيسة ، وفي ظل الظروف المحلية ، هي اعادة بناء الاحتمالات مثل هذا التقارب . يجري وليامز الجزء الرئيسي من اكتشافاته بما له علاقة بسلامات نهر البسيك التي هي اكثر المظاهر الطبيعية دهشة في مدينة باترسون :

والهواء المستلقي فوق المياه

يرفع التمويجات ، اخ

لآخر ، يتلامسان كما يلامس العقل ،

تيارا معارضا ، بعكس الدفق

يجلب الحقول ، حادا وباردا

متوازيان لكن لا يختلطان أبدا ، واحد يدور

الي الوراء على الحافة ويترنح بخفاء

لأعلى ، يهلا الفراغ ، يدور ،
بتلازم — لكن كل على حدة ، يراقب
الكرب ، ينزلق للأسفل أو للأعلى مزيلا
الرذاذ (١٤) .

يحتفل وليامز هنا أولاً بتتنوع النظام الطبيعي وغنى الظاهرة حيث كل متميز بالشكل والوظيفة ، « متوازيان لكن لا يختلطان أبداً » . وعلى آية حال ما يسعى إليه هو لفت انتباها لعملية التفاعل المستمرة لهذه المكونات . الصخرة تؤثر على الريح والريح على الماء ، وحتى الريح نفسها فمصدرها تباين في الحرارة ، « الحار والبارد » للكتلة الأرضية المجاورة . ووصف وليامز للعالم اللا بشري يصل في مثل هذه المقاطع إلى ثماره النهائية . فتلك القيمة للشكل الدقيق الذي طالما كان جزءاً من عمله تم تكبيره هنا بوعي أعمق للحياة العقدة لكان واحد . وإذا كان تأثير الأول هو توفير عادات الوصف في القرن التاسع عشر إلى الأبد ، فتأثير الآخر هو إعادة بناء المنظر الطبيعي كعملية غنية للأحداث المتداخلة .

ويدون وليامز سلسلة لقاءات أخرى مع الشلالات ، اختارها من السجلات المحلية . فهناك حالة السيدة كامييفز ، زوجة القس ، والتي غاصت بشكل غامض في الشلالات لتلقى حتفها في عام ١٨١٢ . ويقترح وليامز أن الشلالات بالنسبة إليها :

لغة مزيفة ، حقيقة . لغة مزيفة تتدفق — لغة (يساء فهمها) تتدفق (يساء تفسيرها) بلا كرامة ،
بدون رشيد . (١٥)

انها عالقة حرفيًا بين عالمين ، غير قادرة على أن تقرر أيهما « اللغة المزيفة » وأيما الحقيقة : الحياة المؤسساتية التي يجسدتها زوجها ،

أم وفرة الطاقة اللا بشرية التي تواجهها وكونها غير قادرة على ربط واحدة بالآخر أو على أن تحيا بقناعة مع أي منها فانها تشار لتدمير نفسها في لحظة ذعر ووحدة وبدون وليامز كذلك زيارة الكسندر هاملتون لباترسون الذي « نظر (الى الشلالات !) وحافظ على رجاته (١٦) ». ويظهر هاملتون عبر القصيدة كمثال مبكر لذلك النوع من الامريكيين الذين أصبحت نزعتهم نحو الشراء والقوة هاجسا مسيطرًا . ولا يظهر ، نتيجة لهذا اللقاء ، اي احساس حيوي بمكان معين بل مخطط « لمركز انتاجي ضخم (١٧) » تديره قوة دفع المياه والذي يمكن ان يصبح عجلة الحياة الاقتصادية الجديدة للامة . وفي كلتا الحالين يوجد هناك فشل في التواصل: لم يظهر اي استقرار . هذه امثلة محلية ، لكن ما يقترحه وليامز هو ان تكرار مثل هذه التصدعات واحد من الاسباب الرئيسية للشعور بالقلق وعدم الاكتفاء في الحياة الامريكية .

وفيما يركز الكتاب الاول حول مواضيع من هذا النوع فانه يقدم كذلك اغراضا ستكون لها اهميتها في مراحل لاحقة . فتأثيرات تاريخ باترسون تسبّر في حياة بعض مواطنيها الحالين . وفي القسم الاخير يقدم وليامز مراجعة اشمل للمحنة بقياسها بمتطلبات كتاب أمريكيين آخرين من جيله ، ويتم كل هذا والشاعر يستخدم امثلة ملموسة . الكتاب الثاني والثالث هما لب القصيدة والتي يتصارع فيها وليامز مع دفعه التجربة اليومية كما عاشها في اقليم البسيك . وفي بحثه لتجديد مجتمع محلي هادف فانه يتسعج احيانا وأحيانا يخيب وأحيانا أخرى توجه اليه الاتهامات مباشرة . وتضع الافتتاحية الطويلة المشهد الذي يتجسد في أحداث بعد ظهر يوم أحد في منتزه جبل غارييت الذي هو محمية فوق المدينة . ويندون وليامز الا صوات والحركات من حوله قائلا : انها

علامات لطاقة دفينة غير محققة . والمناسبة كما يظهرها ولیامز ويدركها جميعهم ، منفصلة ومناقضة لبقية أيام الأسبوع الروتينية للمدينة الصناعية ويوصف رجل مستلق بقرب رفيقته كشخص :

يرى ، حياً (نائماً)

- زجاجة الشلال تدخل

نومه (لتتحقق)

تولد

في نومه - بعشرة فوق الجبل

تباعاً .

وبذلك يندها تباعاً .

والجمع الفاقد للذاكرة (المبعثرة) ،

يزور المكان - يجاهد

للامساك بحركة صوت واحد .

يسمع

متعة ! متعة !

- يحس

نصف جزع ، بعد ظهر ، الاصوات

المعقدة ذاتها -

ويرتاح

(يعود للحياة) (١٨)

ونجد هنا ، ضد ضغوط الارهاق ، عمليات متصلة للانتعاش . فاجتماعية جوهرية قد أكدت ذاتها رغم التوتر وتكون بذلك قد اتاحت امكانية الانبعاث من جديد وتحقيق ذات كل من الهوية الشخصية والعلاقة الشخصية . و « الا صوات » بالطبع هي العامل الحاسم ، فتحقيق اللغة هو المرحلة الاولى لنطق اشمل في الاختيار والمعنى . وفي هذا المقطع من القصيدة يمكننا ان نرى بوضوح نقاط ولIAMZ الضعيفة والقوية في تعامله مع اناس مدينته المختارة . فمن جهة هناك توق للاقامة دقة وللتذوين الدقيق للمدارك والميول . ومن جهة اخرى هناك افراط في العاطفة لا يمكن نكرانها . فالناس ، بالنسبة لولIAMZ ، يحيون اكثر ما يحيون في لحظات استجمامهم ولحظات هروبهم . ولا يوجد هنا ولا في اماكن اخرى من القصيدة اي ارتباط بحياتهم وصراعاتها . ويشاهدون ، وبطريقة غريبة ، كتابطال وكضحايا ، مدانين بأرض يباب لا يشملها النص ، لكنهم يتغذرون في لحظات اخرى لعناصر لتغيير هام . وهناك قليل من الدلالات لكيفية جعل نشاط يوم كهذا يحل في باقي أيام الاسبوع او لكيفية مقدرة المشاعر الفرعية ان تحول العملية الاقتصادية والسياسية .

علينا الا ننسى ان ولIAMZ موجود وراء تحركنا للتصریح بانتقادات كهذه . ففي نهاية الكتاب الثاني تظهر تلك اللحظة حيث تقدم ست صفحات من القصيدة لصوت خارجي متهم و هو صوت مارسيا ناردي ، وناردي هذه ، الذي تستخدم الاسم المستعار « كريس » في القصيدة هي كاتبة معدمة من معارف ولIAMZ وهجومها من النوع الذي يهدد بتدمير القصيدة . فهي تقول ان طبقة ولIAMZ وخلفيتها المهنيّة تمنعه من فهم كاف ل Maherية « الحياة في العراء والفقر (١٩) » . وهي ترفض الفكرة القائلة بأنه يمكن للقصيدة ان تكون شكلًا متألقاً للعمل الاجتماعي بتعليقها المهازىء بأن مثل هذا القول هو مجرد الرؤية العميقه والانسانية للكلمات على الورق

شخصية لا يمكن قبولها بشكل كلي . لكن علينا كذلك ان لا نخفف من راديكالية هذه اللحظة الادبية . فاي اعمال اخرى ، سابقة او مراقبة للقصيدة ، تعرض وبشكل متعمد موقفا يمكن له ان يدمر الاحتمالات الممكنة للعمل ذاته ، وهنا يجبر القاريء على التمهل واعادة فحص ما مر سابقا كله وتساءل مستغربا كيف يمكن للقصيدة ان تستمر بناء على المعطيات العميقية الجديدة التي تظهر الان . ولا يمكن اغلاق باب مثل هذه المناقشة بشكل كامل بعد فتحه ، ومن المؤكد انه ليس بنية ولیامز اغلاقه .

ويستمر العزم على اية حال على انه يجب ان يحول الاعتراض الى فرصة لاعادة التقييم ولا يضاحي الهدف . ويأتي الكتاب الثالث ليشرح هذه الاجراءات بشكل عملي . والكتاب الثالث هو الجزء الاكثر عراكا ، ونظرا في الذات في القصيدة حيث يحاول ولیامز تحديد موقعه من جديد فقط (٢٠) . وآراء « کریس » المتطرفة هي ، بشكل جزئي ، نتاج مرارة رغم اعتقاده واقراره بامكانيات قصورهم . وكما يوحى هجومه على عقم المكتبة فالبحث عن ممارسة ادبية جديدة ما زال عاجلا وضروريا . لكن هناك سماح بدخول عقم خطر يمكن ان يجعله هذا ولا سيما في غياب مبادرات اخرى . وفي كتابته عن الفتاة السوداء يصل الى مراكز وعي اخرى ، متقبلا الفكرة بأن هذه العملية قد تشمل التشويه وتحقيق الرغبات .

وبتطور الكتاب هناك ياس نبوئي متزايد تقدمه صور النار والطوفان لكنه يظل تحت السيطرة بفضل التزام ولیامز بعمليات تجديده الصبوره .

في الكتاب الرابع « تخرج » القصيدة « الى العالم (٢٢) » كما يقول ولیامز في رسالة الى هوارس غريغوري . وولیامز ، كالعديد من البيراليين في تلك الفترة ، يرى أن الخطر الاكبر لتراث ديمقراطي حيوي يكمن في المدينة الكبيرة المتنامية والمحتوية على القوة الاقتصادية واغراءاتها المشيرة . ويتوجه نحو مثل هذه القضايا عندما يتمعن في تجربة ممرضة شابة تنتقل من

باترسون الى منهاتن . ويتحول الشكل - وشكل بارز - الى النمط الدرامي لدى تراجع وليامز الى عالم يصبح فيه مراقبا بدلا من مشارك . والفتاة تعمل لدى سيدة ثرية ، اكبر منها سنا ووحيدة ، وسرعان ماتعلم الفتاة ان عليها ان تلعب دور « فيليس » في خيالية ريفية معقدة ، وان تستمع ، ودون اي حضور آخر ، الى القصيدة التي تنظمها سيدتها . ويحاول وليامز ان يشير الى ضمور وانحراف المخلة في ظروف حياة المدينة وشروطها . وفي مثل هذه الحال يصبح الفن اسلوبا منحرفا بسبب التشكيك الذاتي وبسبب قبول شبكة المال النقدية كحكم في العلاقات الانسانية . والهدف الابعد ، هنا ، هو تبرير ما جاء سابقا . لكن ورغم عدم وضوح نطقها ورغم جوها الذي يسيطر عليه العطلاق فان باترسون تقدم الخامات المتبقية للمجتمع الانساني الذي يمكن بناء تراث فطري منها.

ويتابع الكتاب بما يبدو طريقة محيرة موضوعه المركزي الذي يصبح هنا بحث مدام كوري الذي قادها في النهاية الى اكتشاف الراديوم . ويصبح جليا ان وليامز يحاول القيام بانتظار بين عمل العلماء والتقدم الذي يقتربه ويتصوره لمجتمعه . وما يعجبه كثيرا في عمل كوري هو اهتمامها البطولي بالتفاصيل والذي بفضله تم تحليل عشرة اطنان من البتشبلند ببطء حتى اعطت عشرة غرامات من المعذن الجديد الفعال . وهو معجب ايضا بتشكيكها بالسلطة العلمية وتصميمها على انه لا بد من مراجعة النظريات بحيث تأخذ هذه بعين الاعتبار معطيات حقيقة جديدة . وما تشمله الماظرة هو ظهور روح تساؤل في الجو الاجتماعي تحمل عنوان تساؤل مدام كوري . لا بد من تحدي مراكز السلطة وسيطرتها الاقتصادية والترائية الحاكمة في المدينة الكبيرة . ولا بد هنا من اعادة تقييم دقيقة لمجتمعات معنية تكون دقيقة بتقييماتها واهتماماتها كما كان بحث مدام كوري . ويقترح كمثال على التجربة المحلية التي بذهنه ايمانه الشخصي بفعالية مخططات الاعتماد المصرفى الاجتماعى . ويمكن القول ان وليامز

هنا يتناول الابعاد الاقتصادية والسياسية لرؤيته وهو يفعل ذلك بواسطة وسائل ملموسة متميزة ، ومقاوما اغراءات الانزلاق في الشعارات والعموميات واتخاذها كدواء . وقلق ولیامز واضح هنا كما هو واضح ايمانه بأن مثل هذا التحول ممکن . وبالتاكيد فان القصيدة تنتهي على هذه الملحوظة المشتركة من الاعتقاد المبطن والشك الاستراتيجي . والرمز الاخير في القصيدة لرجل ، برفقة كلبه ، يدير ظهره لشاطئ المحيط ويتجه نحو باترسون حيث الامكانات المحدودة لكن الحقيقة للعالم المعلوم .

ان نظرة مقتضبة كهذه الى القصيدة تتجاهل الكثير من تفاصيلها الدقيقة . لكنها تحمل الفضل في السماح لنا برؤية الانسجام الكبير لشكلها وال المجالات التي يفتحها هذا الامر لمناقشة عميقة ومستمرة . ويجب ان يكون جليا ان موافق ولیامز ليس كذلك التي يتصرف بها محلي متطرف بل انها التعبير الاكثر تعقيدا للعقائد الليبرالية المعاصرة التي كان يؤمن بها الكثيرون . فاهتمامه، مثلا بفلسفة جون دوی الاجتماعي معروف جدا وقد نوه به العديد من النقاد (٢٤) . ففي كتابه «الجماهير ومشاكلها» يعلن دوی آراءه بعبارات مشابهة :

يمكن ادراك المجتمع الكبير بمفهوم التفاعل
النام والحر . ولكن لا يمكنه امتلاك الخواص
التي تميز المجتمع المحلي . سيقوم بعمله النهائي
في تنظيم العلاقات واغناء تجربة المرافقات
المحلية . والتدمير الجزئي لحياة الاخير بوساطة
قوى خارجية غير مسيطر عليها هو المصدر
المباشر لعدم الاستقرار والتفكك والقلق الذي
يتميز الحقبة الحالية (٢٥) .

لابد ان تكون ذروة تأثير مثل هذه المقارنات هي اظهار وقع ابداعية نص وليامز ومنظوره الكبير علينا . فحياة القصيدة لا تكمن في نظرتها المنظمة فحسب بل بالطريقة التي يتم بها تحدي هذا الامر كذلك واطالته في عملية ابداعية واسعة . و « باترسون » مميزة لا بسبب تدوينها للاعاقات والمعارضات في التجربة الحقيقة بل باعترافها بالمخاوف والشكوك التي ترافقهم كذلك . فنحن واعون ، وفي كل الواقع ، اذا ، لشبكة من المعتقدات الآمنة بل لایمان استكشافي خاضع للفزوات والانقلابات والذي يجب أن يصرف مجددا مع كل لقاء محدد . ومع تطور القصيدة فاننا نرى انفسنا شهودا لعملية حية ملهمة في صدقها ومؤثرة في استمراريتها .

وأكثر المحاولات التشبّيّحة ، في فترة ما قبل الحرب الثانية ، لصياغة القصيدة الطويلة كتعبير عن التجديد الامريكي هما بالطبع « الكانتوز » Cantos لعزرا باوند ، و « الجسر » The Bridge لهارت كرين .

يدافع وليامز عن نوایاه في « باترسون » ، بشكل ضمني وعلني ، ضد نهج سابقه (باوند) . ويوضح بنهاية العمل ورغم صداقتهما ان هناك شرخا عميقا بين نمط تفكير الشخصين : بين محب النظام ورفضه الشامل للأمريكيين وبين الديمقراطي الغريزي الذي ينقش مستقبلا ممكنا من حاضر غير يقيني . ويمكن فهم القصيدة كذلك على أنها رد ضمني لأساليب كرين في قطعاته الفنية والاتجاهات التي تحفظها . فعنابة وليامز بالخصوصيات تتضارب بقوة مع طموح كرين المبالغ فيه والحاصل لبذور التهدم الذاتي .

وفي هذا الضوء تحتل « باترسون » مركزية وعقلانية يصعب منحها لنصوص كثيرة أخرى . علاوة على ذلك اذا اخذناها بعين الحسبان مقارنة مع الانجازات المميزة الاخرى لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فلابد

أن يزداد هذا الانطباع تعزيزاً . أحد الملامح البارزة للقصيدة هو الطريقة التي تحتفظ بداخلها عدداً من هذه الاستجابات والتي بأشكالها المستقلة تبدو صفة غالبة في كتابات الثلاثين سنة الأخيرة . لقد لاحظنا أن ثقة وليامز الصبوره عادة ما تقاطع بنمط سلبي يتضمن الاحباط والتشكك الذاتي . وانه لم العدل القول ان خيبات امل كهذه موجودة في العديد من الكتابات الشعرية الاكاديمية لفترة ما بعد الحرب . وهذه الروح نجد ذروة تعبيرها المقدى في تحقيقات روبرت لويل لحياة شخصية مصفرة وخالية من عقد الذنب تحيا في عالم عام خطر لا يمكن خرقه . وعلاوة على ذلك فان قبول وليامز لرؤيه تنبؤية متطرفة ، نظرة سباقه للكثير من الكتابات السرية التي ظهرت في الخمسينات والستينات . واخيرا علينا ان نتذكر ذلك التواضع اليقظ امام تفاصيل العالم المحلي الذي هو جزء من « باترسون » بقدر ما هو جزء من كتاباته الاخرى . ففي شعر تشارلز اولسن وغاري شنايدر ، وغيرهما يمكننا ان نرى امتداد وعيه كارضية اخرى يمكن عليها معارضه الواقعية المسيطرة . والنقطة الهامة التي يجب ذكرها هي انه في نص وليامز لا تتوارد عناصر الشعور بأشكال منعية ومنفصلة بل تظهر بشكل علاقات ضمنية مع بعضها بعض ومع تلك الرؤية الكاملة لمجتمع ديمقراطي منتعش يشكل السمة الاساسية المنظمة للقصيدة . يمكننا ، اذا ، الادعاء بأن « باترسون » تظل عملاً ذات اهمية معاصرة . ويمكن ان تبين اعتقاد وليامز بأن « اشكال الفن اليوم هي التي تفتح الطريق لفكرة الغد » (٢٧) .



الهوايامز

- ١ - ولیام کارلوس ولیامز ، « تجسید المعرفة » (نیویورک ، ١٩٧٧) ص ١٤٧ .
- ٢ - المراجع السابق ، ص ١٤٨ .
- ٣ - المراجع السابق ، ص ٢٧ .
- ٤ - لفرض هذه المقالة ستم دراسة الكتب الاربعة الاولى فقط من « باترسون » .
- ٥ - ولیام کارلوس ولیامز ، « المقالات المختارة » (نیویورک ، ١٩٦٩) ص ٣٢ .
- ٦ - ولیام کارلوس ولیامز ، « مجموعة القصائد الاولى » (لندن ، ١٩٦٧) ص ١١٢ .
- ٧ - کینیث بیرک ، (ولیام کارلوس ولیافر ، ١٨٨٣ - ١٩٦٣) في « ولیام کارلوس ولیافر : مجموعة من المقالات النقدية » ، اعداد ج. هیلیس میلر (انجلود کلیف ، ١٩٦٦) ص ٥٢ .
- ٨ - « المقالات المختارة » ، ص ٣٠-٣١ .
- ٩ - « مجموعة القصائد الاولى » ، ص ١٥٢ .
- ١٠ - المراجع السابق ، ص ١٥٠ .
- ١١ - ولیام کارلوس ولیامز ، « تخیلات » (نیویورک ، ١٩٧١) ص ١٣٨-١٣٩ .
- ١٢ - « السیرة الذاتیة لولیام کارلوس ولیامز » (نیویورک ، ١٩٦٧) ص ٢٩٠ .
- ١٣ - ولیام کارلوس ولیامز ، « باترسون » (هارموندزورث ، ١٩٨٣) ص ٦ .
- ١٤ - « باترسون » ص ٢٥ .
- ١٥ - المراجع السابق ص ١٥ .
- ١٦ - المراجع السابق ص ١٠ .
- ١٧ - المراجع السابق ، ص ٦٩ .
- ١٨ - المراجع السابق ، ص ٦٠ .
- ١٩ - المراجع السابق ، ص ٦٤ .
- ٢٠ - المراجع السابق ، الصفحة ١٣اتها .
- ٢١ - المراجع السابق ، ص ١٠٠ .
- ٢٢ - انظر على وجه التحديد « باترسون » ص ٤-١٠٥ .
- ٢٣ - « رسائل ولیام کارلوس ولیامز المختارة » ، اعداد ج. سی. تیروولوول ، (نیویورک ١٩٥٧) . رسالة ولیامز الى هوراس غریغوری ، ١٩٤٨ .
- ٢٤ - انظر على وجه التحديد ، تعليقات مایکل ویفر في الصفحة ٣٤ من كتاب « ولیام کارلوس ولیامز : الخلقة الامريكية » (کامبردج ، ١٩٧١) .
- ٢٥ - جون دوی ، « الجمهور ومشاكله » هنری هولت وشركاه (نیویورک ، ١٩٢٧) ص ٢١١ .
- ٢٦ - انظر « باترسون » ص ٣٧-٣٨ .
- ٢٧ - « المقالات المختارة » ص ٢١٢ .

أبو عبد الله الصغير

يعزف لفالا بسيرته

• بقلم الناقدة الإسبانية : كارمن ديات كاستانيون
• ت : د. عدنان محمد آل طعمة

المخطوطة القرمزية .. أول رواية لانطونيو غالا (*) حازت على جائزة مؤسسة بلانيتا (Planeta) في الخامس عشر من تشرين الاول عام ١٩٩٠ ، وقيمتها عشرون مليون بزيتا ، ومجدها يأتي باعتبارها الجائزة الاكثر شعبية وشيوعا في اسبانيا .

* انطونيو غالا Antonio Gala شاعر وكاتب وروائي ومسرحي ولد في قرطبة عام ١٩٣٧ حصل على جائزة أدونيس سنة ١٩٥٩ عن المدو الصديق Enemigo Intimo ١٩٦٣ وقد حصل على الجائزة الوطنية وجائزة برشلونة عام ١٩٦٤ ، كتب الشمس في وادي النمل ١٩٦٥ ، وال أيام الحلوة فقدناها ١٩٦٩ ، وعمل في الدراما فاصدر الخواتيم للخطيبة ١٩٧٢ ، الآلات الموسيقية تدلّت من الاشجار ١٩٧٤ . أصدر عدة أعمال روائية في الثمانينات تتناول الموضوعات الاندلسية وهو رئيس جمعية الصداقة الإسبانية العربية . وقد شارك في اللقاء الإسباني - العربي السوري في ايلول ١٩٩١ المنعقد بدمشق .

صور غالا لنا مشهداً خيالياً يروي من خلاله وعلى لسان الشخصية الأولى بزوع وأفول نجم أبي عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة ، وكيف تم العثور على المخطوطة القرمزية صدفة وهي تتضمن مذكرات آخر ملوك غرناطة .

الرواية رؤية ذكية لتناقضات الحكم ، ولكنها على الرغم من ذلك اعتراف ديني لدى الشخصية الاندلسية وهي رواية في الاتجاه المعاكس للتاريخ الرسمي المختلف تقريراً والذي يدون من قبل المنتصرين دائماً .

تمت الاشارة على الدوام حتى من قبل النقد الادبي الاقل صدى والذي أشار الى نقطتي انطلاقه في لغة الرواية تحديد بنيانها . مميزاً بذلك بعض النصوص التي تبرهن على أنها رسالة او اعتراف ، او مخطوطة فقط . عشر عليها سالمة بعد خطوب الزمان المختلفة ونصوصاً أخرى يستعرضها لنا ليس بوصفها مؤلفات تاريخية ، إنما كأحاديث شائعة لا تحتاج الى من يوثقها ولا يعوزها الدليل .

النوع الأول : وجد راسخاً وشائعاً في أدب كل الأزمنة وفي مختلف البلدان .

أما النوع الثاني :

فيوجد بيننا أناس مبدعين ومعدودين مثل المؤلف المجهول الذي يروي مغامرات لاثاريو دي ثورمس (1) Lazarillo de Tormes وميفيل دي تربانتس Miguel de Cervantes مؤلف الرواية المشهورة دون كيخوتة والذي فضل القص على لسان الشخص الثالث

(1) لاثاريو دي ثورمس رواية بيكارسية أو صعلوكية نشرت لأول مرة سنة 1554 في مدينة يرغش ترجمها إلى العربية عن عدة لغات عبد الرحمن بدوي وطبعت في مدريد ١٩٧٩ .

ليري لنا مفاصيلها ، وكل الشخصين يمكن الاستفاده منهما كركيزة لهذا النوع من الاسلوب الخطابي في الرواية.

ولكن لاشك في ان النوع الاول يجد مكانة خاصة ومقنعة عندما يروي لنا بطل الرواية احداثها وينقلها لنا في صورة كاتب دقيق النظر يوظف شخصا او عدة افراد يعنيهم ويدركهم بوضوح في النص، والنص يرويه لنا شخص ما يبنيه غير طبيعي ولكن بالتأكيد حاد الذكاء مرتبط بالظاهرة الكانتية (٢) .

وذلك هو الاساس اللغوي الذي بحثه انطونيو غالا ليقدم لنا من خلاله مذكرات السلطان أبي عبد الله والذى بواسطته سلمت غرناطة الى الملوك الكاثوليكين (فرناندو وايزابيل) في الثاني من يناير ١٤٩٢ وبسقوطه انهى الحكم الاسلامي في اسبانيا .

في ١٩٣١ كما يخبرنا غالا عهدت الحكومة الفرنسية الى احدىبعثات العلمية والاثرية بدراسة خطط وتاريخ مدينة فاس في المستعمرة المغربية ، وقد لاحظ شابان مهندسان مكلدان بدراسة جامع القروريين اختلالا بين القياسات الخارجية والداخلية وبالتالي فقد اكتشفا حجرة مخفية داخل الصومعة وفيها مخطوطات وكتب نادرة وثمينة .

(٢) نسبة الى الفيلسوف الانجليزي المعروف عمانوئيل كانت (١٧٢٤ - ١٨٠٤) له مؤلفات ورسائل كثيرة في جميع العلوم ولكنه اشتهر بالفلسفة ، قال أن العقل وحده لا يدرك الاشياء . وقد كشف عن اشياء كثيرة لأنه كان عالما في الرياضيات والجغرافيا الطبيعية والجيولوجيا والآثار وعلم الهيئة ، والمنطق وعلوم البيئة وغيرها .

المخطوطة والعنور عليها :

من بين تلك الكتب النادرة مجموع خطى مجلد على افضل وجه ولو نه قرمزي (وهو لون الاوراق التي كانت تستعمل في بلاط الحمراء) وهو الان محفوظ في الخزانة العامة بالرباط وقد استفاد منه مؤلف الرواية انطونيو غالا ويبدو انه صادق الرواية فيما ينقله لنا ، ومن المحتمل ان تكون القصة صحيحة ، وربما متعاطفة مع الشخصية التي تتحدث عنها وتبدو التفاصيل غير مهمة اذا ما ادركتنا ان المؤرخين يتكررون لانهم يسجلون الاحداث من قبل الحاكم الذي يقوم بالدفع او فكرنا في الامور الكبيرة والمحمولة في التاريخ (وهو سياق متتابع طويل) والتي لا تعرف من اين تأتى ولا اين نمضي ولكن بكلمة اخيرة لانعرف اين تتجه ولا متى ستنتهي» .

عندما عرض لنا المؤلف اسلوب تكوين الرواية بدون تحفظ ، استعرض لنا ورقات عدة من بدايات المخطوطة يستنطقها حيث يعلن أحدهم فيها هدفه :

« اكتب في الاوراق القرمزية الاخيرة التي اخرجتها – معي – من بلاط الحمراء جاماً الوقت الحاضر بانشغاله في الكتابة مع الماضي للأحداث المروية والتي تجعلنا حاضرين دائماً وسط ذلك العمل نفسه ، بدقة ، واحكام ، وصدق في ذكر الاماكن والوقات وهي الخصائص التي يقتضيها دور المؤرخ العربي : الذي أتاح له الحظ اللحظة التي يقدم فيها ابو عبد الله مذكراته هذه لاولاده وهم المستقبل الحقيقي للنص « لقد عثينا سوية على مضض . فقد رحلتم في الحال الى فاس .. اني بالنسبة لكم ، ولآخرين خائن وحسب » .

وبما أنه من المستحيل اعادة ما ضاع من ملككم (التعبير يبرز جماله هنا) فاني اهديكم حكاية ضياعه ». مصادقاً على الفترة المحددة التي

انتهى فيها من الكتابة ، ويشق فيها على ذلك ، باعلان الراوي
قالا :

« يجب ان اذهب : علي ان اسلح (...) للمشاركة في المعركة .
سوف لن اعود منها ، لاحيا ولا ميتا .

القارئ للنص وهو المستقبل الضمني لن يعرف – الى ان تنتهي
الرواية باضافة ورقة الى نهاية المخطوطة – بان الانسان يطلب شيئاً والله
يقدر شيئاً آخر ، « ذهبت الى معركة السلطان ، ولقد عدت حيا ، لقد
ذكرت هنا اكثر من مرة ، كل شيء خانني حتى الموت .

هذه هي النهاية ، الماضي (ذهبت) ينهي ذلك الحاضر باتجاه
المستقبل « يجب ان اذهب ، ويجب ان اسلح » انها تدور هكذا .
ويتوافق المستقبلون العديدون لهذه الحكاية المروية ، الاولاد حينئذ ،
والقارئ اليوم وكلهما هو الانسان الذي يمثله الحاضر ، والأندلسي على
مر العصور ، الذي تعاطف معه وقد اشار اليه السلطان نفسه « وفي
الاعماق الاكثر من اي شيء آخر في هذا العالم ، وفي العالم الآخر ان كان
موجودا ! « من أنا ، ان لم اكن اندلسيا فمن اكون ؟ » .

ولهؤلاء المتلقين كانت الرواية قد بدأت ، ليس في كونها ضمن
دائرة الواقع وانما ضمن حالات الحماس لئى بطلها وهذه حالة واضحة
دائماً للقارئ الذي يعلنون له بالحاج ، الاوقات المعينة التي فيها يتبدىء
ابو عبد الله بالكتابة ، يتركها ثم يعود اليها والتي عندها بدا كل اختلاف
بدقة . فهي تقدم لنا عدم استقرار وقلقهما بالضرورة ميزتا الشخصية
التي تبدو هكذا كشخصية درامية حقيقة ، غنية ومميزة . وفي النهاية
انتهى كل شيء « من الان فصاعدا سوف لن يكون هناك عمل سوى
انتظاره .

عندما يأتي الموت في ساعته وليس في الساعة التي نريدها فانه أحد أسماء الله تعالى .. لا توجد قوة ولا سلطة الا هو .. العالى ، الدائم الوارث الاخير للارض » .

في تلك الورقات بين البداية والنهاية تقع هذه الرواية الطويلة الرائعة البطيئة السرد بلسان الشخص الاول ، الذى يقوم بالسرد من جانب واحد .

ولذلك يفترض فيها ان تحمل الخطوط الدقيقة التي تفترض بالقاص عدم معرفة اي شيء عن الحكاية أكثر مما يستطيع البطل تبريره وفقا لمصادر معرفته او مصادر اخباره: « كل رواية ستكون .. مروية بطريقة سيئة دائما ، لأن كل راو يختار ما يريد أن يرويه ، ولأن اي شيء يستوعب ضمن الحكاية » هذا من جانب ، أما من جانب آخر فيتمكن الراوى باختيار التحكم في الزمن الذي يريد ، وبهذا فهو يستطيع التصرف والاسراف في الفقرات المستقبلية والماضية ايضا ، مستعراضا في مخطط الرواية في الوقت ذاته ما قد عاشه والاعلام التي رواها والافتراضات للأشياء ، التي كان من الممكن حدوثها لكنها لم تحدث ، فمن وقت لآخر يقول لنا أبو عبد الله .

« أعيد قراءة صفحة او صفحتين من هذه الاوراق المكتوبة بفضول غامض متوقف في امور مبهمة ، تلك الطريقة الاختبارية لقراءاتها انتهت بانعكاس عدم ترابطها في ذكرياتي فقد اختلطت على الرواية بصورة عشوائية وبشدة فيما يظهرونه كما اخلطت تعين تاريخه . فاذا وجدت نفسي متحمسا عندها اضفت عدة سطور على الحواشى او سجلت شيئا حذث بعد الذي قد كتب . ذلك ما كنت قد فعلته في هذه اللحظة » .

يتصرف غالا بمزايا الشخصية الاولى هذه ، مؤكدا بتناقض ظاهري الفموض واحساس الصدق الذي يقدمه المؤلف ، الذي لا يخفى علينا اسمه .

وفي الواقع يجعل المنظر يعتمد على الاندماج بين الحقيقتين التاريخية والروائية وهي حقيقة واحدة في نهاية الامر ونحن على استعداد لقبولها في الرواية ، هذا الصنف يتطلب شيئاً بسيطاً جداً وقديماً جداً يشبه رواية قصة ما .

وعندما تكون الرواية جيدة تحول الحكاية الاخرى الى دالة صرفة » .

الحكاية :

من جانب ، فقد عرض لنا بصورة اكثر دقة للعائلة النصرية - الحكاية - .

وبحروف كبيرة ، ان كانت حقيقة وغير ملقة حينما وقعت الاحداث ، وت تكون من حروف صغيرة مساوية لفطاء خيمة فخمة من قطع ورقات « تالفة » ، والى جانبها حكاية اخرى تضمنت معلومات وأماكن وشخصيات حقيقة . ولكن الحكاية التي يعالجها غالا كذلك يمكن ان تكون قد حصلت ، وحقيقة ممكنة حتى داخل الحكاية الحقيقة التي ينقلها ابو عبد الله ، او ينسجها لانه لم تكن لديه كل خيوطها . وكل المعلومات مثل نادر وبراق داخل اكثرا التقاليد الادبية قـ:ـ ما وهو تقديم ثلاثة اشخاص كلهم ابو عبد الله . الاول صورة طبق الاصل للبطل الموجود دائما .. الخالد للشعب ابدا ، وابو عبد الله الثاني يلتمس به اظهار الحقيقة وهو ان الاول قد تحرر ، وابو عبد الله الثالث المنقاد - والله يعلم لماذا - للسلطانة ، وال حقيقي الذي يفكر حزينا باستحالة اظهار انه ابا

عبد الله الوحد الموجود ، بينما يعمل البذيلان لصالح او ضد - لصالح
و ضد في الوقت نفسه - عقله و قلبه ، فانه موجود في حصن بوركونا
Porcuna حيث ولدت اسرته ، وهو مسلول الحركة بين اسوار برج
التكريم الصغير » .

وسنعرف شيئاً عن الحرب من خلال الاخبار المنسوبة او التي
صاغها في ذاكرته : « واخيراً فان الملك فرناندو سيتجه الى قرطبة ،
مختالاً ومسروراً : يقول لي الكونت : لن يتاخر الان ، دائماً مع اسيره
Lonja ابي عبد الله ، ولا ادري هل يكون في هذا الوقت في لونجا
التي كانت لامي وقد كان يملكها : لا اعرف اذا كان ابو عبد الله الاول وأبو
عبد الله الثاني قد اختفيا او أعدما ، وربما الوحيد الباقي هو انا ابو
عبد الله بالتأكيد » .

يجب ان لا يغيب عن البال في التفسير النظري لقصة فتح الاندلس
« انه لا يجب ان يكون الفتح العربي قادماً من افريقيا » فهذا خطأ
المؤرخين الذين لا يملكون في اكثرا الحالات دليلاً قوياً على تأكيدهاتهم من
انه قد حصل بفعل الآخرين ». وبمهارة ستروي حملة غرناطة من
الضواحي ساعياً بخبرها ابو عبد الله « ولو اني كنت دائماً على الهاشم
الى حد ما او استطاعوا ان يجعلوني هكذا » .

هذه محاولة « لاتنصله في الرواية بين احساس بالفشل وخيبة
الامل والتوتر وحتى اختلال التوازن .. » « وكثرة الحوادث بشكل منظم ،
واذا كان من الممكن ان نعهد بانتظام الفوضى دون تزويرها » .
يسمح للمؤلف الحقيقي ان يقوم مقام المؤلف الآخر ويستعرض
الحوادث ثم يخضعها للنقد .

الشخصيات :

هذه الرواية متعددة الجوانب من خلال تأملات واضحة وبراقة كما انها اكثـر روعة في رسم الشخصيات التي وضـعت مجتمـعة ومنفرـدة . وكـشخصـيات مجـتمـعة ، تـصـفـ النـصـارـى انـهـمـ لاـ يـخـلـفـونـ عـنـ الـعـربـ وـبـدـيـنـهـمـ وـانـهـ « باـسـلـوبـ فـهـمـ آـخـرـ لـنـمـطـ الـحـيـاـةـ وـالـمـعـيـشـةـ » .

فـقرـةـ وـاحـدـةـ فـقـطـ ، تـكـفـيـ لـنـشـعـرـ نـحـوـهـمـ مـاـ يـرـيدـهـ الرـاوـيـ : انـهـ لاـ يـلـهـوـنـ بـالـمـاءـ بـلـ يـسـتـخـدـمـهـ لـلـشـرـبـ فـقـطـ ، « لاـ يـحـبـونـ انـ يـصـبـحـوـاـ فـلـاحـينـ وـمـعـ ذـلـكـ فـهـمـ يـحـبـونـ فـتـحـ الـبـلـادـ بـشـوـقـ شـدـيدـ » .

وـاـمـاـ بـصـفـةـ فـرـديـةـ فـيـرـ ذـكـرـ ذـكـرـ الـمـلـكـةـ الـتـيـ تـمـلـكـ عـيـنـيـنـ رـأـيـتـيـنـ نـوـعـاـ مـاـ مـنـتـفـختـيـنـ وـبـرـاقـتـيـنـ وـكـثـيرـتـيـ الـحـرـكـةـ .ـ اـنـ تـتـبـعـتـهـمـ اـحـسـ بـدـوـارـ اـمـاـ وـجـهـهـاـ فـدـائـيـ الشـكـلـ يـعـطـيـ اـنـطـبـاعـاـ بـاـنـهـ غـاضـبـهـ وـلـكـ لـيـسـ كـثـيرـاـ .ـ

حتـىـ هـنـاـ،ـ الـهـدـفـ وـالـهـيـةـ ،ـ الـجـمـلـةـ بـعـدـهـاـ مـحـدـدـةـ ،ـ شـاعـ فـيـ مـظـهـرـهـ اـنـعـدـامـ الشـخـصـيـةـ وـالـضـائـلةـ :ـ «ـ لـكـنـهـ مـفـعـمـةـ بـالـتـقـدـيرـ عـنـهـ ماـ يـتـحدـثـ عـنـهـاـ غـونـشـالـوـ دـيـ قـرـطـبـةـ ،ـ اـعـتـرـفـ بـخـيـبـةـ اـمـلـيـ »ـ .ـ

لـقـدـ اوـجـزـ الـفـكـرـةـ ،ـ وـاـكـدـ تـعـاطـفـهـ الشـدـيدـ نـحـوـ القـبـطـانـ الـكـبـيرـ الـذـيـ وـصـفـهـ لـنـاـ اـبـوـ عـبـدـ اللهـ بـدـقـةـ وـتـفـصـيلـ .ـ

بـالـاضـافـةـ إـلـىـ ذـلـكـ قـانـ الشـخـصـيـاتـ الـكـثـيرـةـ وـالـمـتـعـدـدـةـ تـعـرـضـ عـلـيـنـاـ بـتـرـكـيزـ كـبـيرـ ،ـ وـسـتـعـرـفـ مـنـ خـلـالـهـ كـلـ مـشـاهـدـ الـخـصـامـ وـالـنـزـاعـ وـتـبـثـقـ حـقـيقـةـ كـلـ لـحـظـةـ وـتـجـعـلـنـاـ نـشـعـرـ وـنـحـسـ بـكـابـوـسـ مـقاـوـمـةـ الـفـكـرـتـيـنـ الـحـدـيـثـتـيـنـ لـلـحـيـاـةـ .ـ

فـكـرةـ الـذـيـنـ يـعـتـقـدـونـ بـاـمـكـانـيـةـ خـلـقـ اـشـيـاءـ جـمـيـلـةـ وـجـيـدةـ وـذـلـكـ بـالـتـعـاـونـ مـعـ الـآـخـرـيـنـ ،ـ وـفـكـرةـ الـذـيـنـ يـعـتـرـفـونـ فـقـطـ بـالـقـوـةـ فـيـ اـشـكـالـهـاـ

المختلفة كهدف وحيد للانسان ، وأجمل كلام هو أن نتذكر انه ليس كل شيء حقيقة ولا كذبة في رأي أو آخر للعالم .
وللاعتراف بوضوح وهدوء ، بحقيقة مساهمتنا في رسم خطة ،
وهي فكرة جيدة لاحزاننا ، لطريق تاريخي مليء بالخطاء .

الزمان :

وكمعين لا بد منه فان الزمن - وبشكل خاص - المعنى في الخط
الموصل والاكيid الذي يمكننا بواسطته تخيل الشخصيات كما كانت او
كما عاشت في القصة وكما وردت في الاستعراض الاخير للمخطوطه ،
يكون ابو عبدالله قد اكمل الرابعة والستين عاما، بينما ماتت كل الشخصيات
التي عاشت في ذاكرته تقريبا ، البارحة دفنت والدتي .. كل شيء يولد ،
ويترعرع ويشتند ، ومن بعدها يضعف ويختور ثم يسقط وينهار ، هذا
هو كل شيء . مثل حياة اي شخص ، حب وموسيقى !! هل توجد
لعبة ، حب ، او موسيقى لانتهي يوما ما ؟

يبدا بالحديث عن الذكريات ، وتبدأ ذكرياته في عام ١٤٧٩ م في
ذلك الوقت كان قد اكمل سبعة عشر عاما ، الحياة تستمر على ايقاع
السنين ، والإشارة المحددة لها تظهر من حين لآخر .

في العشرين من نيسان عام ١٤٨٣ . مضى عام تقريبا على آخر مرة
كتبت في هذه الاوراق القرمزية ، وبعد ثلاث سنوات وثلاثة أشهر كنت
في السجن ، فقد منحت له في السابع من تموز حرية ملتوية كان يجب
ان يختارها بأي ثمن . « وهنا أترك هذه الورقات ولا يجب ان استمر
في الكتابة ». لقد اكمل الرابعة والعشرين سنة مع قناعة تامة ان اي عمل
يقوم به الان هو غير مجد وغير مناسب . « لقد مرت ست سنوات منذ
ان تركت الكتابة في الاوراق القرمزية » ، « مالدي الان ، هو الزمان

فقط ». زمن يختلط مع أزمنة أخرى وهكذا يعطينا احساساً بأننا نحيا حاضراً نشتراك نحن في بنائه عام ١٤٨٩ ! انتهى « لسوء حظي » حاملاً معه أشياء كثيرة أخرى ، بينما « حبات الرمان » * كانت « قد انتزعت حبة حبة » عام ١٤٩٠ « بدأ سينما واستمر » .

سقوط غرناطة لا يحتاج إلى تاريخ ، ولكن نعم بالنسبة لوداع المدينة الحبيبة كان الخامس والعشرين من كانون الثاني .

الزمن في الرواية مركب من الحاضر والماضي ، وتستمر التلميحات والاشارات إلى عمل الكتابة « اسجل أشياء مختلطة لا أهمية لها » ، وهي التي تجعلني سعيداً ! والأشياء المهمة تقلقنا ، وتكتسح التفكير » .

العاشر من نيسان عام ١٤٩٣ ، استسلم للأمر الواقع لكي يرحل نهائياً عن غرناطة ، وفي الثامن من تموز وقع على التعهد المطلوب وهو « أن اعبر إلى المغرب عبر ميناء عذرة Adra مع مجموعة من الأشخاص رغبت بمحاجتي أكمل الواحد والثلاثين سنة في اليوم الذي فيه : « لم أشعر بشيء أبداً ولا حتى الرغبة في البكاء » .

ستمر الذكريات التي أثارها في فاس رجل قد استمدتها من مدينة اندرش Anderax وقد ودع فيها رسمياً . لقد مر عامان ومعهما كل ما قد مضى » ، « منذ وصولي إلى مدينة فاس وحياتي تسير مثل يوم طويل ومملاً » .

الامان في الحديقة :

المخطوطة القرمزية هي مذكرات ملك يعتقد أن الله قدر له نصيباً سيناً وتتضمن أربعة فصول ، الفصل الأول : الامان في الحديقة ، وهي

(*) هنا نشير إلى غرناطة لأنها تعني الرمانة في الإسبانية وغرناطة تشبه الرمانة أيضاً . - المترجم -

حكاية حياة الطفولة الرائعة ، احس بها واثارها الشاب الذي يبلغ السابعة عشر عاما والذى كان يشعر على الدوام انه متورط اجباريا . « لسنا احرارا ، ومصيرنا مقدر منذ ولادتنا . الحرية ليست موجودة » للابن الذي ولد توا ، ان طفولته هذا « المسكين البائس » الزغل (١) : قد انيرت بمنظار خاص ومتميز لمجموعة افراد قد رسم ملامحهم الكاتب البيوغرافي بدقة : المرضعة صبح ، فائز البستاني ، عمه يوسف ، الاسود مولاي.

« سيد من العائلة الملكية جاء من أثيوبيا ، ورواياته الخرافية تشكل مصدرا ادبيا موروثا من حكايات ألف ليلة وليلة : وهو الهيكل الذي يغذى ويؤسس الحكاية الحقيقة » ، ابراهيم الطبيب اليهودي ، الخصي نسيم ، اخوة يوسف ، حسين وهو ابن الوزير .

مع الكل وبين الجميع يشكل ايقاظ الحب ، والجمال الرائع للحسية المستوحاة صورة جميلة ورواية متكاملة لتربيبة وتعليم امير من اجل ان يصبح ملكا ، تأملات مشحونة بامثال وحكم : « ليس من الفطنة ترك شعب ينام في ظل آلامه » . ترك اثرا مقصودا في التناقض وهو مطلب اساسي ، التناقض يخلف مشاهد جميلة وبراقة مشحونة بسخرية لاذعة مثلها مثل زيارة السفراء الغربيين ، الذين لم يستطيعوا ادراك لباقه العرب الجريئة . او مشاهد تتدفق جمالا وحتى انها ولسبب ما تبدو اكثر روعة وحسية في مشهد الامطار الجارفة على الحشود المجتمعنة في العيد ، انتصار الموت ، الذي هو باستمرار ، انتصار للحب الخيانة ، المعاهدة ، والتمرد في كل الاماكن بدون تمييز في الاعمار والاجناس ، والمداء ، وباستمرار ايضا مع الاستثناء على حد نطاق الفموض والابهام

(١) الزغل Elzogoibi كذا سماه مؤلف الرواية وهو لقب الامير عبد الله الزغل او الصغير .
- المترجم -

في اللغة ، ويبحث عن تعبير دقيق ، ملتمسا عكس حقيقة قائمة ايضا ، في تلك اللحظة ادركت لماذا فكر الجميع ان عمي (. . .) يمكن أن يكون ملكا جيدا . وهو لاينوي تغيير العالم ، « الذي يحتفظ بداخله ، كما تتكون المكعبات بداخل الفسيفساء » والذى ينونون تغييره * ويبدو اننا نريد القول :

انهم محكومون بالبحث النهائى « قبل ان اموت احب ان اكون ولو لمرة واحدة انا شخصيا » او كما سيدرك لاحقا « وحينما احدد في تاريخ قريب او بعيد ما اكون ، اشعر بكوني سلطانا » .

ولم يحس بنفسه سلطانا حتى في نهاية الفصل الاول عندما ينظر في يده في أحد أجمل مشاهد الرواية وهي اليد التي كان يقبلها الجميع فيرى فيها الشوّم ، الفوضى والاضطرابات والدمار » وبهذا المدوء الاليم للترابجيديا يبدأ بالبكاء بين الايدي .

طيور الرحمة :

تحت هذا العنوان يبتدئ الفصل الثاني (طيور الرحمة) وهو عبارة عن صورة مقلوبة ومقنعة للفربان ينظر اليهم من الاسفل ، يقدمون رواية للحقيقة المؤلمة من خلالوعي مرضي يجعلها رائعة ، حرب ، هوى ، وفدية ، قرطبة والكاتدرائية التي كانت يوما ما مسجد قرطبة الكبير ، بوركونا كاسترو بلش * . أماكن متعددة يجب أن يمر بها ابو عبد الله الصغير . « وهو اصعب قرار في حياتي » . حيلة وكذبة تهاجم فيها الرواية المعاصرة فقد كانت الحياة التي اخترتها سريعة جدا وقد كانت بالضبط مناقضة لما كتبته أنا » .

(*) الجملة الاخيرة كتبت بحروف اكبر ، وفي الاصل - السفراء المسيحيين : والتي تعنى مترجمته اعلاه . - المترجم -

(*) مواضع في الجنوب الاندلسي . Porcuna, Castro, Vélez

انهم أسياد لامعون *

مع بيت من الرومانسية التقليدية « انهم شخصيات لامعة » يفتح الفصل الثالث : انها الحرب الاخيرة للأندلس ، والتي لا يريد السلطان ان يتواجد فيها ، هو الذي تخلى عن كونه سلطاناً لكنها انعدام النشاط والكتب والشوق ، والوداع لما كان يحبه « ربما ايضاً الى اي مدى استطيع الحب » الرمز الان للسقوط المحتم للعائلة ، نقل لبقية الاسلاف ينهي به الفصل « أنا الذي كنت اشتمن الكثرة منهم ، كان يجب علي ان امنع شتمهم ، ولهم الحق الان ان يناموا بسلام » .

الموسيقى كلها توقفت :

توقفت كل الموسيقى ، بهذه الجملة شرع بالفصل الرابع ، « توقفت كل الموسيقى لكي تفسح مجالاً للموسيقى الصامتة » انه شعاره ومسرحيه المتعدد . استسلام غرناظة ، تراجيديا لا يمكن وصفها ، التعبير المتكلف والبارد ، واللغة الصعبة ، والمحفظة التي يستخدمها المكان الكاثوليكيان « فرناندو وايزابيل » وكاردينالهم ، لم يستطيعا خنق الاحساس الذي يحول مشاعر العربي عبر بقعة الطين حول جزmetه الراسخة ، انها كلمات أبي عبد الله « اتمنى ان انام ، واستيقظ حينما يصبح كل هذا منسيا ، وربما كان من الافضل الا استيقظ ابداً » .

— اختنقوا ؟ مع خيبة امله فقد حاول ان ينقل لنا وميض النور الذي بقي لديه : « لاننا كنا جمیعاً في يوم ما افضل او اکثر سعادة و اكثر احتراماً » بعد ذلك يبدأ التهجير الذي سینتهي الان والى الابد في المغرب : « انا مقيم بصورة مؤقتة . ولكن بأية صورة يستطيع المرء ان يقيم

« . Altos son yrelucian » . (*) في الاصل :

في فاس». ولكن قبلًا، النجاح في الحياة، ابن لم يولد في ظل النشوء بل برعايته الشيفوخة.

«العيش بدون أمل حماقة»، وربما مستحيل ... يستخرجون القوة من الضعف، وبعفوية، مثلما ينمو العشب عند الاوساخ أو عند قبر ما». «لان الحياة .. عزلة رنانة للآلية».

الحياة تمثلت بالنوايا، «كيف لا افهم ان العالم عبارة عن كرة وأن نصف كرة السعادة، هذه التي وصلت اليها بعد النكبة، وهي هدية يستطيع الله وحده منحها فقط». من أجل أن ترك حالاً السقوط في هاجس النكبة المسار اليها بعناد «اذا كنت اكتب اليوم هذه السطور فلانه أصابني الرعب لفقدان وطني، وما بقي لدى مسجل هنا، كل شيء يأخذه الموت معه: «عندما ختم هذه الورقات والى الابد، سقط من بينهما توبيخ وردة صفراء، جاف ومهترئ».

لقد تمت معجزة الادب، على الرغم من جميع العوائق اسأل فنحن نقبل العيش باسلام وصبر «من الافضل ان لا اسأل اذا كان البقاء هو العيش من أجل الآخر».

وهي الابيات نفسها المستعاره من موت غالب (Galib) (Jalib) الشاب المفني الذي ورد في الفصل الاول:

«يذ الحب احرقتنا من أجل السعادة

كنا اللائي، وكانت الرغبة الخيط ...»

وعندما ينقطع الخيط!! تندحرج اللائي وتسقط على الارض متفرقة وبعدها لن تعود عقدا ابدا ولن تعيد مصيرها البراق كل ذلك كان رسالة، وربما كان نبوءة تقريبا.

* * *

لورانس والتوقف الإنساني

• بقلم: ريموند ويليانز
• ت: منير عكاي

يسهل علينا معرفة تأثير لورانس الكبير على تفكيرنا حول القيم الاجتماعية ، لكن ولاسباب عديدة ، يصعب تحديد مساهمته الفعلية في ذلك . ليس لأن التصور الشعبي عنه مختلف جداً عن عمله الفعلي ، أو ان ذلك قد أدى لحدوث سوء فهم كبير (كان يعتقد ان الجنس يحل كل المشاكل ، وأنه أحد رواد نظرية التأكيد على العرق) ، فهذه المسائل هي في المحصلة مسألة جهل ، والجهل بالرغم من كونه كبيراً في معظم الأحيان، يمكن مواجهته .

تتمثل الصعوبات حسب اعتقادي في أمرين اثنين هما : حقيقة ان مكانة لورانس فيما يتعلق بالقيم الاجتماعية هي مزيج من الافكار الاصلية والمستمدة ، لكن ، وبسبب الحدة التي تبناها فيما يتعلق بالافكار التي استوحاها من الآخرين ، فان عملية فرز ذلك عملية صعبة جداً . ثم حقيقة ان مساهمة لورانس الاساسية كانت في الاعمال الروائية وكروائي . الا ان كتاباته الأخرى التي اوردتها المقالات والرسائل ، والتي تعبّر ولاسباب

جلية ، بشكل أوضح عن أفكاره الاجتماعية لا يمكن فصلها أو الحكم عليها ، بمعزل عن الروايات . فمثلا دراسته الحيوية للعلاقات التي تعتبر أساس مساهماته الاصلية في تفكيرنا الاجتماعي ، نراها في الروايات والقصص ، وطالما كانت تستعين بالدلائل والشواهد على الرغم من صعوبة استخدامها كدليل فقط . كما ان لديه ايجابيات واضحة محددة تبدو في مكانة محورية من حججه العامة . الا أنها أيضا تعتمد على ماتعلمه وأظهره في كتابة الروايات . يمكن ان نستشهد بأقواله حول العقوبة مثلا ، او الحيوية او العلاقة والرابطة . ولكن لفهم هذه الامور على اعتبارها مسألة جوهرية بالنسبة له يمكننا القراء ان نعود لبعض رواياته .

المفكر الذي يمكن للمرء ان يذكر به وهو يقرأ اعمال لورانس الادبية الاجتماعية ، هو « كارليل » . حيث يوجد بين الرجلين اكثر من مجرد تشابه عرضي في عدة اوجه .

ويمكن لاي شخص سبق له ان اطلع على اعمال « كارليل » ، ان يلحظ استمرارية كتاباته عند لورانس كما في هذه الفقرة :

« قمة بيسفا الوحدانية الروحية ، ترنو نحو الاسفل الى قذارة التصنيع العossal ، مقبرة الامال البشرية الضخمة . هذه هي ارضنا الموعودة ... تلقى الطائرات بعلب الصفيح الفارغة على قمة ايفريست والقطب الشمالي ، ناهيك عن الجرارات التي تتمايل عبر الصحاري التي لانتهك حرمتها . وعلى صخور « بيترا » العربية ، تتكدس فضلات حضارتنا .

علب الصفيح الفارغة تتناثر في كل مكان ... انها السعادة الابدية والمعاناة الابدية وقبل كل شيء الكفاح الابدي » .

ان هذا النقد المثير للنظام الصناعي ، وهذه الترميمات المدوية المتكررة لعدم « التالف الكبير » ، تفرد بها « لورانس » و « كارليل » عبر

ثمانية عقود . والتشابه بينهما ليس مجرد محاكاة أو اقتداء ملفت للانكار يتولى لورانس توجيه النقد الاساسي للنظام الصناعي بمورثات القرن التاسع عشر وبالتفصيل . الا انه يميل الى عائلة « كارليل » أكثر من أي أديب آخر في اللهجة . فعند كليهما ، نجد ذات المزاج من المحاجة والهجاء وتقديم الأسماء والمرارة الشديدة المفاجئة . القضية عندهما ، تخضع للمحاكمة الفعلية ، لكنها تدخل عنوة مرارا وتكرارا في عاطفة عمياء من الرفض حيث الفحوى والسياق ليسا سلبين تماما، بل مدمرین ومفنيین – لهاث وراء السلطة والذي يعرف عنه في النهاية فقط في تلك القوة الفاحضة عند الحد الذي تنهى فيه الفصاحة الإنسانية . وان وقع كل من الرجلين على الجيل الذي تلاه ، مشابه تماما من حيث الموصفات : ضمني أكثر من كونه مذهبى .

الموصفات التي يتولى لورانس امرها ، من تقاليد القرن التاسع عشر ، يمكن الاشارة اليها باختصار . هناك اولا الادانة الشاملة والعمامة للعملية الصناعية كمنحي فكري :

« تبرز المشكلة الصناعية من مبدأ اقحام كافة النهضة الإنسانية في منافسة هدفه الوحيد الكسب والتملك » . وعندما تضيق الى طمع تنافسي ، تبدو الفانية الإنسانية وقد بخست وانحطت الى مادية آلية بحتة .

عندما تحل الآلية او المادية (حب المال) ، تنفلت الروح آليا ، وتصل الكائنات والمخلوقات الى انسجام آلي مشترك . وهذا ما نراه في أمريكا . فالمسألة ليست التحاما متجانسا جدا .

آلي ، تفسخ ، تخبط ، انها كلمات أساسية تستخدمن باستمرار في وصف التأثيرات الاولية الصناعية على الفرد والمجتمع بأكمله . هذه

الظروف هي التي ينظر اليها على أنها تؤدي الى قبح وبشاعة المجتمع الصناعي هذا الامر الذي يعبر عنه لورانس دائمًا .

ان مأساة انكلترا الحقيقية ، كما اراها ، هي مأساة البشاعة ، الطبيعة جميلة جداً أما ماصنعه الانسان فيها ، فهو التفاهة الكريهة بعينها . البشاعة هي التي خذلت وخانت الروح الانسانية في القرن التاسع عشر والجريمة الكبرى التي ارتكبها طبقة الاغنياء والمعتمدين الصناعيين أثناء العصر الفيكتوري المزدهر ، هي في توجيهه الادانة للعمال وتحميلهم مسؤولية البشاعة : « الخسة واللاشكية ، بشاعة الاشياء ، والافكار ، والبيوت ، والأعمال والثياب ... وبشاعة العلاقة بين العمال وأسيادهم الروح الانسانية بحاجة للجمال الحقيقي الفعلى أكثر من حاجتها للتناسل » .

او كما يقول لورانس مجدداً :

« مساكن القرميد الداكنة ، رفوف الحجر السوداء ، بحوافها الحادة ، الوحل المعجون بهباب الفحم ، الارصفة السوداء المبتلة . لقد كانت الحالة كما لو أن الكآبة قد نفذت إلى كل شيء واشبعته .

الانكار الكامل والكلي للجمال الطبيعي ، الانكار الكلي لسعادة الحياة والفياب التام لغريزة الجمال الهيسي ، التي تميز كل طير وحيوان ، والموت الكامل للمقدرة البصرية الانسانية ، كل هذا كان مروعاً مفزعاً » .

يقدم لورانس هنا حكماً ورأياً معروفيين ومعهودين . لكن بادراته السريع الخاص ولهجته المميزة .

هذا النوع من التعليق والملاحظة ، توجب اعادته مراراً وتكراراً ، في كل جيل ، لأن أجواء التصنيع وعلمه تميل إلى تفليس التعود ، ولكن لأنه أيضاً ، وهذا أمر شائع ، قد يتم تخلص الحاضر من بشاعة وشيطانية التصنيع وحصره بالماضي السيء .

ولابد بالتالي من التذكير الدائم ، باستمرارية وبقاء وجود الشيء في كل الاوقات لا يهتم لورانس كثيرا بتاريخ نشوء المجتمع الصناعي ، فهو يرى ان ذلك واقع موروث في هذا القرن . وفي لب ذلك اصحاب كل الطاقة البشرية ونهضتها في منافسة هدفها الكسب والربح الصرف والعنصر الشائع في مختلف التاويلات التي تكون التقليد والوراثات .

ان نقطة البدء عند لورانس هي أرضية مألوفة ، الافكار الموروثة كانت لتوضيح احساسه الاول بالازمة . عندما نفكر بلورانس ، نرکز على حياته الراسدة بكافة تكريساتها المتواصلة .

وكونه ابن عامل منجم ، فان ذلك يضيف اهتماما تعاطفيا محددا وشفقة خاصة ، ونحن غالبا مانربط بين الحياة الراسدة ، وذلك بطريقة شخصية . الا ان الاهمية الحقيقية لاصول لورانس ، ليست ولا يمكن ان تكون ، مسألة اعادة الماضي والتأمل فيه . بل ان ردوده الاجتماعية الاولى كانت تمثل في ردود شخص لم يكن مجرد مراقب لعملية التصنيع بل لشخص عاشها في مرحلة معينة وواضحة ، في السياق العام للانضواء تحت لوائها . مسألة افادته من الانضواء معروفة جيدا لنا الان ، لكن يصعب ادراك الامر اثناء حدوثه وتفاعلاته . فالكافح المضني فقط وبحظوظ توفر الظروف المناسبة ، يتمكن الفرد الذي ولد في طبقة عمالية صناعية من الافلات والخلص من عباء الارث الذي يتركه والده ، خاصة الحلول محله .

ولم يكن لورانس واثقا من امكانية افلاته عندما كانت تتشكل ردوده وتجاوبياته الاجتماعية الاساسية ، ولونه شخصا موهوبا ، فقد زاد ذلك من سوء المشكلة بالرغم من ان ذلك الامر قد ساعد في النهاية على حلها . لكن مشكلة التلاؤم مع أنظمة التصنيع ، ليس فقط في المسائل اليومية ،

ولكن ايضا في التكيف الاحساسي الاساسي المطلوب ، مشكلة عامة ومعهودة في تذكر الانتصارات « العرضية » الافلات من التكيف المطلوب، غالبا مانسى الهزائم المتعددة المتواصلة . الا ان لورانس لم ينس . لانه لم يكن خارج اطار العملية ، ومن خلال لقائه او لئك الذين استطاعوا النجاۃ وتکوین تقدیراته للمشكلة من خلال هذا الدليل المحدود جدا . لقد كانت العملية بالنسبة له حقيقة وكان على دراية تامة بالاخفاق العام ، وبالتالي بنصوص النظام العامة : « في جيلي ، أصبح الاطفال الذين كنت أصاحبهم الى المدرسة عمال مناجم الآن لقد غلبوا على امرهم ، ماذا عن المدارس والكتب ودور السينما ورجال الدين والوعي الوطني والانساني الذي كان يصوغ حقيقة الازدهار المادي في المقام الاول ؟ » .

لم يكن لورانس ليكتب تعبرا كهذا «لقد غلبوا على امرهم جميما» لو لم يكن يشعر بوطأ الضفوطات الشخصية الكثيفة . في المراحل الاولى لخدمة النظام الصناعي ، كان بالامكان رؤية الرجال والنساء الراشدين وهم يكبرون الى طريقة اخرى من الحياة وكيف « يغلبون على امرهم » وهم يتنقلون الى وظائف جديدة وأحساس جديد . ولكن وطالما توعدت « التصنيعية » لم يعهـ اي مراقب قادر على ملاحظة ذلك . التوتر لن يبدو له الا عند او لئك الذين استطاعوا الافلات او حققوا بعضا منه . أما البقية « الجماهير » فتبعدوا له طبيعة كاملة التكون «الهزيمة حصلت» وهو لم يرها . ولهذا ، غدا ممكنا ان يعتقد اشخاص في مثل تلك المراكز والوظائف ، ان الفالية النضالية « الجماهير » قد حصلت على الحياة التي تودها أساسا او حتى طريقة الحياة التي تستحقها .

حالة نفسانية او نشاط وافر عرضي ، فقط يمكن ان يبني من تجربته الخاصة ، وتصور الامكانية البديلة ، حتى هذه ، ولانها يجب ان

تكون تصورا ، كان دائماً عرضة لخطر التبسيط أو العاطفية . إن القيمة البارزة لتطور لورانس هي أنه كان في موقع يمكنه من معرفة العملية الحياتية المعيشية العامة بدلاً من تجربة خاصة وحيدة .

كما أنه تميز بالقوة الشخصية لفهم ومعايشة ذلك . وحيث تم معرفة الأمور على حقيقتها والضفوطات الحقيقة ، فإن النقد الموروث للنظام الصناعي ، كان كما هو واضح ، يحتل مكانة هامة لديه . وقد عال لتوضيح وتصميم ما كان يتم خلطه ، والمواضيع الشخصية . ولا يبالغ اذا قلنا أنه بني حياته الثقافية على أساس من هذا التقليد والموراثات .

باستطاعة المرء ان يحيا حياة واحدة، والجزء الاعظم من قوة لورانس قد تم تشربه وامتصاصه بجهد تحقق على اساس الافكار ، ربما لم يكن ليتم بوسائل اخرى . لقد كان لورانس منشغلًا جداً بعملية التخلص من النظام الصناعي الذي لم يتطرق جدياً لمسألة تغييره بالرغم من انه كان يدرك تماماً أن المشكلة عامة والحل الفردي لها كان كالنفح في قرية مقطوعة .

وليس من الانصاف ان نلومه على ذلك . فلا يعني كثيراً انه كان فناناً وأنه يفترض ان يواجه ادانة النظرية الرومنسية والحلول الفردية . وفي الحقيقة ، فقد امضى لورانس كما هو معلوم ، وقتاً طويلاً محاولاً تعميم مبدأ ضرورة التغيير العام ، لقد كان ملتزماً بشدة وعمق طوال حياته بفكرة إعادة تكوين وتشكيل المجتمع . الا ان طاقاته الاساسية ذهبت في مجال التحرر الشخصي من النظام .

بسبب فهمه لصلب الموضوع ، فقد كان يدرك ان هذا التحرر لم يكن مجرد مسألة افلات من العمل الصناعي الروتيني او الحصول على الثقافة ، او الانتقال الى الطبقة الوسطى .

هذه الامور ، بعبارات لورانس ، كانت اكثرا من تحاش او روغان مما كان توجب عليه عمله فعليا . تلطيف او تهويين التعب والازعاجات الجسدية للظلم او للشعور بالفرص الضائعة ، لم يكن نوعا من التحرر من « اقحام كل الطاقة البشرية » ، في مناسبة هدفها الوحيد تحقيق الكسب » . فقد كان عمله ممثلا في انتعاش الغايات الاخرى التي يمكن ان توجه اليها الاهداف البشرية . الذي عاشه لورانس كان افلاتا ، غير نظري ، كما كان ممكنا له في فترات سريعة آنية لمعارضة ما يشأ به « مبدأ الاقحام » وضعيه الخاص . والذي انجزه في حياته ، كان مناقضا للطروحات الصناعية القوية التي كانت مقدمة له . لكن هذا وفي بعض جوانبه المحددة ، كان سطحيا ضحلا بشكل نسبي . ان ضعف المعالجة الشاملة لحياة لورانس ، بتأكيدها على تعرجاتها العديدة وتتناول مختلف سبل الحياة باستثناء طريقة حياته ، يمكن في حقيقة ان هذه الامور كانت عرضية وطارئة ، بينما التكريس ، والقيمة ، كانتا في المقامرة الابدية من اجل الشعور والصحوة ، والذي كان يعمل من اجله كأنسان وكاتب . غالبا ما يصور لورانس على انه شخصية رومانسية معروفة رفضت دعوات المجتمع .

وفي الحقيقة ، فقد كان لورانس يعلم الكثير عن المجتمع وبشكل جيد مباشر ، لكي يخدع لمدة طويلة بشيء بمثيل هذا العناء . لقد رأى روايته وترجمته للفردية كقناع او غشاء لنتائج العملية الصناعية .

لقد افسدنا غريزة الجماعة التي كانت لتجعلنا نتوحد بغير وكرامة ضمن الاطار الاوسع للمواطن وليس العامل في الارض او الكوخ .

لقد كانت غريزة الجماعة حيوية جدا في تفكيره : وهي اعمق واقوى حتى من الغريزة الجنسية .

لقد هاجم المجتمع الصناعي في انكلترا ، لا لانه فضل الجماعية على الفردية . بل لانه افسدها واحبطها . وفي هذا يتطابق تماما مع التقاليد والモرثات . واذا كان في حياته الخاصة قد رفض مزاعم المجتمع ، فان ذلك لا يعود الى عدم فهمه لأهمية الجماعية والجماعة فقط ، بل لانه لم يجد ذلك متوفرا في انكلترا الصناعية .

وبالتاكيد فقد قلل واستهان بقدر درجة الجماعة التي كان يمكن ان تتوفر له : الا ضطرار الى التهرب كان ضاريا جدا ، وقد كان شخصيا ضعيفا ومستهدفا لكنه كان يرفض ، ليس استحقاقات المجتمع لكن استحقاقات المجتمع الصناعي .

لم يكن لورانس سكيرا او متشردا يعيش بالمرأوغة والحيلة ، بل منفيا ملتزما بمبدأ اجتماعي مختلف .

المتشرد يود ان يبقى النظام كما هو طالما استطاع مراوغته من قبله اما المني فعلى العكس تماما ، فهو يريد تبدل النظام ليتمكن من العودة الى موطنـه هذه الرسالة في النهاية هي موقف لورانس .

بدا لورانس من نقد المجتمع الصناعي والذي اخذ بعدها معقولا اعتمادا على تجربته الاجتماعية الخاصة والتي اعطت عنوانا لرفضه ان يكون مقحما على نحو مخز وغير مشرف ، ولكن الى جانب مبدئه المقر المتمثل في انكار وجود تجربة غنية في طفولته التي عاشها في عائلة تنتمي للطبقة العاملة حيث تکمن معظم ايجابياته . وما قدمته طفولة كهذه لم يكن بالتأكيد الهدوء او السكينة والامان حتى أنها لم توفر السعادة بالمعنى العام الطبيعي . الا أنها وفرت ما هو اهم بالنسبة لlorans : معنى الرابطة او العلاقة العميقـة التي أخذت مكانة خاصة من الاهتمام تفوق اي شيء آخر . وهذا احد الجوانب الايجابية للعيش مع عائلة في بيت صغير .

حيث لم يكن هناك هذا الابتكار الجديد الذي ينص على فصل الاطفال عن الوالدين مثل ارسالهم الى مدارس داخلية او تسليم رعايتهم للخدم والمربين . التعليق على هذه الحياة (عادة من قبل أولئك الذين لم يعايشوها) يميل الى التأكيد على العوامل الاكثر جلاء : حقيقة ان الشجار والنزاع قائم وبشكل دائم وعند وجود خصوصية في الازمات ، والرغبة في تجاوز الهاشم الضيق للامن المادي . ولم يكن لورانس ، مثله مثل بقية الاطفال ، بعيدا عن المعاناة من هذه الامور ، بل في انه في حياة كهذه ، فان المعاناة وتوفير الراحة والرغبة المشتركة والعلاج المشترك والشجار الدائم ، كل هذه الامور هي جزء من الحياة المستمرة التي تجعل سلبا ام ايجابا وتكون الصداقة والودة الكاملة . لقد تعلم لورانس من هذه التجربة معنى الفيض المستمر المتذبذب والارتداد او لتراجع للتعاطف والانسجام والذي كان دائما في كتاباته العملية الجوهرية قبل الحياة والمعيشة . وترتکز افكاره حول العيش العفوی المغلق على هذا الاساس . ولم يكن لديه اي اغراء لمعالجة ذلك ادبيا ، او جعله مقالا في ملاحقة السعادة . لقد كانت الاشياء مطابقة جدا لاي شيء تجريبي بالنسبة له ، والاكثر من ذلك ، وجود فهم هام ، حيث العائلة او الاسرة العاملة تعتبر وحدة اقتصادية مشتركة جلية اذ يتم ضمنها احتواء وتضمن الواجبات والحقوق بسرعة ، والعملية المادية التي تهدف الى ايفاء الحاجات الانسانية ليست منفصلة عن العلاقات الشخصية .

وقد تعلم لورانس من ذلك ، ليس فقط انه يتوجب القبول بها (لقد كان متشددا حول هذا الامر خلال حياته في مابعد) ، ولكن ايضا وجوب قيام العيش المشترك على اسس التطابق والتوازي بين علاقات العمل والعلاقات الشخصية .

وهكذا فان النقد الادبى للعالم الصناعي كنظام ، قد تعزز بمعارفه الواسعة من العلاقات الاجتماعية الاساسية . وليس مصادفة ان تكون الفصول الاولى من عمله « ابناء وحب » رد فعل رائع لهذه الحياة الاسرية اللصيقة والحيوية وبتعابير عامة ايضا ، اتهام للشدائيد الصناعية . ومعظم ما تعلمته بهذه الطريقة كان بالتضادات والمفارقة . وقد تعززت عوامل هذا التضاد بالصدفة التي عايشها على احد الحدود . فعلى مرأى النظر ، وفي منظر واحد ، كان المرء يرى انكلترا الزراعية والصناعية ضمن العائلة وخارجها ، في الـ « بريتش » وفي مزرعة « هاغز » . تعلم بادراته وفهمه الخاص ازمات انكلترا الصناعية . عندما اهتزت العائلة بسبب موت الام ، وعندما توجب ابناء عالم الاسرة الصغير بعالم الاجور والاستخدام ، كان الامر موازيا للموت الشخصي . ومنذ ذلك الوقت أصبح منفيا روحيا في البداية ، وعمليا بعد ذلك .

الجسر الذي عبر من خلاله وبالمعنى الاوسع ، الجسر الفكري ، ومؤخرا تم التأكيد من قبل ف. ر. ليفز على ان الثقافة الاقليمية التي كانت في متناول يديه ، كانت اغنى وأشيق مما تشير اليه الدلائل العادية المعروفة .

لم يكن هذا « الفت » ، الانظمة الجدية الصادقة لافكار المراقب المبتذلة بل النشاط والحيوية وفوق كل شيء الطاقة الصادقة والنهضة المخلصة . والذي كان يستقدر بالتبني مع وسائل الحياة المختلفة الى درجة كبيرة ، كان متوازيا بتلك الجاذبية التي هي اكبر واصفى من الخوف منها والذي حول الكلمة الى ايحاء للسخرية والاستهزاء .

لقد كانت درجة تعليم لورانس متواضعة نسبيا ويمكن ان يسمى هذا بأنه افكار موروثة وتجربة اجتماعية . تفحص افكاره حول الجماعة

نجد في صميم بحثه للقيم الاجتماعية وهذا نابع من ماهية مفاميرته الكبرى في « التائم وحرية الضمير » : محاولة لادراك مفرز الحياة والنهضة الإنسانية التي ذهبت ضحية النظام وقد جاءت افكاره الأساسية على نحو كهذا :

« بامكانك أن تحيا بطريقتين ، فاما ان يكون كل شيء مبتكر من الذهن نزولاً أو ان ينتج كل شيء من صميم الاحساس الابداعي متوجهها نحو التفتح .. ان سرعة الحياة العملية حقيقة ابداعية بحد ذاتها » .

لقد كانت تفحصات لورانس تدور حول الحقيقة الابداعية ليس كفكرة ولكن في سياق سيرها العملي :

ان صميم الاحساس بالنفس موجود ولا داعي للوصول الى ما هو ابعد منها وآية محاولة ستبدو كمحاولة اوراق الشجر الوصول الى ما هو ابعد من ضوء الشمس هذا الاحساس بالنفس عند أي كائن حي هو اساس الكينونة الفردية » .

ان ذات الانسان او نفسه هي الحاكمة بنفسها على نفسها لا نفسه هو ، والنفس الحية لديها غاية واحدة تمثل في : احتلال مكانتها الحقة من الوجود لكن هذا صعب والامر الوحيد الذي يتوجب على الانسان ان يتكل عليه للتواصل مع ذاته هو رغبته ودوافعه لكن الرغبة والدافع يميلان للسقوط في التلقائية الآلية : السقوط من الحقيقة الانفعالية الذاتية الى الحقيقة المادية الجامدة وكل ما هو تعليمي يجب ان يتمحور حول منع حدوث هذا السقوط .

لم يكتب لورانس ما هو أهم من هذا بالرغم من أنه قدم ذلك في مكان آخر مستخدماً تعبيراً وطرق مختلفة وبشكل مختلف . والخطر الذي يمكن هنا هو أننا قد نرى ذلك « لورانتي » ونقبله او نهمله حيث تسهل الاحاطة به كتمرير فكري . لكن يصعب ذلك بطريقة اكثر جوهريّة .

في كل كتابات لورانس المشابهة يتذكر القارئ كتابات كولوريدج الذي تختلف تعبيره جوهرياً لكن التركيز والاهتمام كانا متطابقين تماماً: في الاستعارات والمجاز حول صيانة انشطة الحياة الانفعالية الذاتية في مواجهة هذه الالتباسات للمقوله والتقرير :

هذا المعنى للحياة ليس تجھيلياً كما يمكن ان يقدم احياناً ، انه حكيم الى درجة كبيرة ويتمتع بنوع محدد من الاهمية والوفر وينفي في الوقت نفسه مبدأ الاقحام لمجمل النهضة الانسانية في منافسة هدفها الوحيد الربح واعادة توجيه هذه النهضة الى توجهات جديدة ثابتة ومحددة . واعتقادي انها تكون مقاييساً لواقعنا حيال انفسنا والآخرين والذي يجب ان يكون مميزاً وتخضع لمقاييسه كانت المقترنات الاجتماعية .

هذا ما يتضح لدى مفكرين امثال : يورك ، كوبون ، موريس ، ولورانس رغم التباين بينهم . ولا يحتمل التوصل الى نتيجة متفق عليها في تفكيرنا لكن الصعوبة تكمن في تبيان نقطة البداية . والذي نمتلكه هو الدليل الكثيب للحركات القوية المتصادمة التي تبدأ في امكنة أخرى وهكذا فان كل اقرار او تأكيد حدث يعتمد به .

يقود الاقرار عند لورانس الى تصريح مثير للايمان بالديمقراطية لكنها تختلف عن ديمقراطية المذهب النفسي مثلاً :

« هكذا نفهم غاية الديمقراطية وهدفها الاساسي . يجب أن يكون كل انسان ذاته بابعاث ذاتي وعوامل طبيعية - كل رجل ذاته وكل امرأة ذاتها دون النظر للمساواة أو عدمها . وأن لا يحاول اي شخص تقرير وجود أو كينونة شخص آخر رجلاً كان أم امراة » .

قد يبدو ذلك للوهلة الاولى بعيدا عن الديمقراطية وأقرب الى الفوضوية الخيالية . لكنه في الجوهر اكثرا من مجرد ذلك وسؤالنا لاولئك الذين قد يرفضون ذلك يجب ان يرتكز على تعبير » :

« يجب ان لا يحاول شخص ما تقرير وجودية شخص آخر » .
ويتوجب ان نسأل وان نطالب بالرد اي فيلسوف اجتماعي ان كان هذا المبدأ معقولا أم مرفوضا . لقد اخفقت بعض اكثرا الحركات الاجتماعية كرما ، لأنها انكرت ذلك ضمنيا ولم توضح فيما اذا كان هذا التقرير والتحديد قد اعطى الحق والسنن الشرعي من قبل افكار الانتاج والخدمات المجردة أم من قبل الاممadas العرقية السلالية والمواطنية المثالية . فمحاولة تقرير وجودية اي انسان آخر هي في الواقع ، كما كان يشدد لورانس ، صلف وعنجهية وارسأء كامل لمبدأ احلال القوة والظلم .

يعتبر لورانس ان نقطة ضعف الحركات الاجتماعية المعاصرة ، تتمثل في اعتمادها على افتراض « النشاط الثابت المحدد » للانسان ، وان « نشاطات الحياة » اقحمت في افكار ثابتة ومحددة . يقول لورانس :

الحقيقة المرعبة عن الديمقراطية الحديثة - الاشتراكية ، مذهب المحافظة على القديم اي « الكونserفاتيزم » ، البلشفية ، الليبرالية ، مبدأ الحكم الجمهوري ، الشيوعية ، انها كلها متشابهة ، والمبدأ الواحد الذي يربط بين جميع الاتجاهات هو نفسه : مبدأ الوحدة المثالية ، وصاحب الملكية : هذا ما يقوله الجميع . ومن هنا نتوصل الى نتيجة مفادها :

« كل مناقشات وعمليات تصوير مبدأ التملك ووصفه بحسن الاوصاف ، شخصية كانت أم جماعية أو حكومية ، تعادل تماما الخيانة القاتلة للانبعاث الذاتي . الاملاك موجودة فقط لكي تستخدم وليس لتمتلك ... انها بمثابة المرض للروح ، عندما يتحرر الناس من رغبة

التملك ، او عندما تتملكهم رغبة منع غيرهم من ذلك ، عندها فقط سنسعد باعادتها للدولة . ان طريقتنا في ملكية الدولة هي مجرد تبادل سخيف للكلام وليس للوسائل » .

يبدو لورانس في هذا قريبا جدا لاشتراكية موريس ولا بد أنهما كانا سيتبادلان الشعور الواحد حول الكثير مما أدخل للاشتراكية فيما بعد .

تبني مواقف لورانس حول مسألة المساواة من نفس المصادر في الشعور : الجماعة تعني أن يعيش الناس معا . بل يتوجب عليهم العيش سوية . ومن أجل ذلك يتوجب توفر بعض المعايير ، بعض المعايير المادية . ومن هنا وجد المعدل الوسطي ومن هنا نشأت الاشتراكية والديمقراطية المعاصرة . فالديمقراطية والاشتراكية ترتكزان على المساواة بين البشر وهذا هو المعدل الوسطي ، وطالما يمثل الحاجات المادية الاساسية الحقيقة للجنس البشري فهو كاف : الحاجات المادية الاساسية ، وهذا ما نصر عليه وتوأكده » .

ان فكرة المساواة فكرة سليمة ، لكن عندما تكون مسألة حاجات مادية بل الجنس البشري ككل .

ولا يمكننا القول ان الناس متساوون . ولا نستطيع القول ان $A = B$. كما لا يمكننا القول ان الناس غير متساوين ، ولا نقول ان $A + B = T$..

فأي انسان ليس متساويا ولا غير متساو مع الآخر . عندما اتواجد امام شخص آخر ، واكون نفسي او ذاتي المجردة ، فهل أنا شاعر بوجود شخص مساو ام ادنى ام أعلى ؟ بالنسبة لي لا اشعر بذلك . عندما اتواجد امام شخص آخر يمثل نفسه هو واكون أنا نفسي وذاتي الحقيقة ،

عندما اكون شاعراً فقط بالتواجد وبالحقيقة القريبة للفريبة . هذا انا وذاك هو الكائن الآخر . . . ولا يوجد اي نوع من المقارنة او الفتنون . ولا يوجد سوى هذا الاقرار الفريب بالفريبة الحاضرة . قد اكون سعيداً او غاضباً او حزيناً لوجود الآخر ، لكن لا وجود للمقارنة ، ولا تتم المقارنة ، الا عندما تبدأ المساواة وعدم المساواة سوية .

يبدو لي ان هذا هو افضل ما كتب عن المساواة في عصرنا وهذا لا يقدم اي حق لوجود اي نوع من انواع الدفاع عن عدم المساواة المادية وهو ما يتم الدفاع عنه عملياً . لكنه يزيل من مبدأ المساواة عامل التجريد الآلي الذي غالباً ما يتم الشعور به . ان التأكيد على العلاقة ، على الاقرار ، والقبول بوجود « الفريبة » يمكن ان يتاتى فقط من شخص انجز لتو ، رحلة مفاجئة في داخل الضمير مثل لورانس .

هنا يجب ان نذكر التأكيدات عندما سقط لورانس ، بسبب ظروف نفسية وفي اوقات محددة ، في حالة مشابهة لحالة كارليل حيث بدأ يشدد على وجوب الاقرار بالقومية وال الحاجة الماسة للخضوع للأشخاص الفوقيين هذا السعي وراء السلطة ، كما كان كارليل يسميه ، كان دائماً يمثل اخفاقاً لنوعية العلاقة التي وصفها لورانس في هذا المقطع : الانكماش المخيب العديم الجدوى المتمثل في محاولة « تحديد وتقرير كينونة وجودية انسان آخر » .

لقد اشرت الى ضغوطات وتوترات المنفى ومن الواجب ان يلقى هذا الجانب من اعمال لورانس التركيز الكافي ففي مواقفه الاساسية يبدو متداخلاً ضمن التقاليد المتبعة وهي تبدو مماثلة الى حد ما لمواقف موريس الاشتراكي وهنا تكمن اولى الصعوبات في فهم اسباب توجه تأثيراته في اتجاهات اخرى . ويتمثل احد اسباب في انه قد ابتذل الى درجة عرض خيالي اي نوع من انواع « الفردية الحرة » وهناك بالطبع ما يكفي في حياته

وعمله لجعل هذا الابتهاج معقولا في ظاهره لكن دون المثابرة عليه او اقراره
ولا يتوجب علينا سوى تذكر هذه الفقرة :

الناس احرار عندما يكونون في اوطانهم وليس عندما يكونون فارين
مشردين . الناس احرار عندما ينتمون الى جماعة منظمة نشطة حية .
لكن هذا هو صراغ النفي عمليا . صراغ رجل اراد الزام نفسه
بامور ، والتقيد بها لكن مع رفض الالتزامات والقيود الموجودة .

احتجاج لورانس ورفضه كان له ما يوجبه وهو ايضاح وافهام
مواقفه ورغباته في حدوث التعبير فيه المجتمع لكنه كان يتوصل دائما الى
نتيجة مفادها :

مع كل محاولة لصياغة عالم مادي جديد تضاف قشة على العباء
الذى قسم ظهور الكثرين . واذا ما اردنا الحفاظ على ظهورنا سليمة ،
يتوجب علينا ايداع ممتلكاتنا وتعلم السير بدونها . يجب ان تقف جانبنا
وعندما يقف كثيرون آخرون جانبنا فهم يقفون في عالم جديد :

هذه نهاية قوس قزح : تتمة تلك الترانيم التي غدت شيئا جديدا
في سلسلة محاولات التملص من الامر : جماعة بديلة ومثالبة .

يهدف لورانس ان يأتي التغيير من الاحاسيس اولا ، ويظهر كل
معاييره ، كم تخمرت هذه الفكرة في رأسه . لقد كان يعلم كل شيء عن
« الهزيمة » لقد كان يعلم جيدا كيف ترتبط البيئة بالشعور والثمن الذي
يتوجب دفعه للنجاة . لكن هناك شيء ما مزيف في النهاية فهو يحاول فصل
المواضيع وسائل الشعور . فقد سمح له فرصة ادراك مدى تشابك
هذه المواضيع . والمسألة ليست مسألة الجداول القديم القائم حول اولوية
الشروط لكنها مسألة الضغوطات والردود التي تخلقها الضغوطات
الجديدة .

لقد عمل لورانس على تعليل منفاه الضروري الخاص لاعطائه
مظهر الحر .

لقد كان فصله الانبعاثات المادية عن الانبعاثات الاحساسية مناظرة لظرفه المؤقت لكن هناك شيء ما غث ، بالمعنى المحدود ، حول ذلك : ان محاولة فصل الحاجات المادية والطرق التي يتوجب التقاوّها فيها من الفایة الانسانية وتطور الوجودية والرابطة هي محاولة غثة « للعمل » و « الحياة » وهذا ما شكل الرد العام لجميع مشاكل العالم الصناعي ، لا لان الانبعاث في الاحاسيس من المفترض ان يلغى ويبيطل في الوقت الذي تتواصل فيه الاغراض المادية ، ولا ان العملية متكاملة يجب ان يكون التغيير متكاملا : متكاملا في المفهوم مشتركا في الجهد .

لكن الحياة والتكامل والتنسيق والمجتمع ، لا تتحقق بالتنحي والوقف جانبا بالرغم من ان جهود الشعور حيال ذلك لا تقل اهمية عن الجهد المادي ، وان مأساة لورانس ابن الطبقة العاملة تمثل في انه لم يعش ليعود لوطنه . انها مأساة ، لكنها عامة شاملة لدرجة تكفي لاعفائه من عار اللوم الشخصي .

ان مخاطرة رحلة الوصول الى الشعور عمل يستلزم وقتا طويلا .

قبيل النهاية ، وعندما زار لورانس مجددا منطقة المناجم ، حيث الضغوطات والاثقال الصناعية واضحة اشد الوضوح ومستفلة اسوأ استغلال ، كون كرد ابداعي ، احساسا بالرابطة اللصيقة وهذا ما اظهره في عمله « عاشق الليدي تشاتيرلي » وتفحصه في « قوس قزح » و « امرأة في الحب » و « سانت مارو » هذا ما يمكن اعتباره اوج التفحص الذي اجراه لورانس في عوامل النهضة الانسانية والتي تم انكارها من خلال « قوة الاقحام » والتي قد تعمّل على اسقاطها نهائيا فيما بعد .

من المهم جدا معرفة ان تقمص لورانس للتجربة الجنسية قد جاءت وحدثت ضمن هذا السياق ، لفرز هذا التقمص ، وهذا الامر طالما اغري الكثرين ، وعزله اساءة لدورانس وعدم فهم واضح له كما انه يعرضه للفضيحة التي طالما عانى منها وهو حي . وهنا يجب التوقف عنه .

بينما يجب ان يكون تخلص النفس البشرية من « قوه الاقحام » للعالم الصناعي مرتکزا على استعادة الحقيقة الابداعية فان انتعاشها يعتمد على الوسائل التي تعمل على افهام هذه الحقيقة باسرع ما يمكن : ان نبع الحياة والمعرفة موجود في الرجل والمرأة . ومصدر كل انواع المعرفة والحياة يكمن في التقاييس واللقاء والاختلاط بينهما . لكن التجربة الجنسية لاتشكل الرد على التصنيعية او طرق تفكيرها بل على العكس تماما كما يحاول لورانس . فقد وسعت معا شدة « قوه الاقحام » نفسها لتبطل ذلك : ان فكرة كون الجنس كمنطقة احتياطية للشعور او كوسيلة للثوران « البايروني » في مواجهة اعراف المال والملكية ، تتنافر كلها مع لورانس والاشخاص الذين يتصرفون على هذا النحو ، يشابهون ثوار الطبقة الوسطى المعاصرة لهم ليسوا في ثورة على الاطلاق . انهم مجرد احياء اجتماعيين يتصرفون بطريقة مضادة اجتماعيا . المعنى الحقيقي للجنس كما يحاول لورانس هو في انه يتضمن الكائن الانساني ككل والبديل لعملية الاقحام في التنافس على المال والاملاك ليس في الجنس ولا في المقامرة الجنسية ، بل في العودة الى حضور النفس ورهافتها والتي تنشأ فيها : جميع العلاقات بما فيها العلاقة الجنسية ، ان التأكيد النهائي الذي نتوصل اليه وتبرزه تفحصات لورانس المقنعة في « رهافة النفس » هو انتقاده للحضارة الصناعية : لو ان حضارتنا علمتنا فقط .. كيف نبقي شعلة الجنس حية واضحة متراقصة متقدة مشعشعنة بكل درجاتها ومقاديرها المتعددة والمختلفة من القوة والتواصل ، فلربما كنا عشنا في الحب الذي يعني وجوب توقدنا وتنشطنا في كافة اشكال الوسائل ولكافحة انواع الامور ، لقد دمرت حضارتنا .. الندف الطبيعي للتعاطف المشترك بين الرجال وبين الرجال والنساء وهذا ما اريد بعثه من جديد .

* * *

هَامِلْتْ وَدُونْ كِيْشُوت

بِقَامْ : إِيْثَانْ تُورْغِينِيفْ
نَسْتْ : دَمْتَرِيُّوْ بَولُوْيِ

صدرت الطبعة الاولى لمساة شكسبير « هاملت » في العام نفسه الذي صدر فيه الجزء الاول من دون - كيشوت لسير فانتس ، في مطلع القرن السابع عشر .

انها صدفة لكنها بالنسبة لنا ذات دلالة ، فقد اوحى لنا العملان الادبيان بمجموعة من الافكار . ارجو ان تسمحوا لي بعرض هذه الافكار عليكم لكي نتشارع حولها ، وارجو الا يكون حكمكم قاسيا على الافكار التي راودتني . « على من يريد فهم الشاعر التقرب من عالمه » — قال غوته .

* القى ايغان نورغينيف هذه الكلمة في ١٠ كانون الثاني عام ١٨٦٠ في جمعية مساعدة العلماء والادباء المحتاجين .

* المؤلف . كاتب روسي عظيم (١٨١٨ - ١٨٨٣) رواياته معروفة في العالم كله منها ، رودين (١٨٥٦) ، و .. عش النبلاء .. (١٨٥٩) و « في العشية (١٨٦٠) و « الآباء والبنون » (١٨٦٢) .

* العنوان الاصلي :

* المترجم : عضو الهيئة التدريسية بجامعة البعث ، مدرس اللغة الروسية بكلية الأداب .

ان الناشر محروم من مثل هذا الطلب ، ولكن يحق له ان يطلب من القراء والمستمعين مراقبته في بحوثه وفي رحلات خياله .

قد تدهشك بعض افكارنا لفرايتها ، وهذه خاصة من خصائص المؤلفات الابداعية العظيمة ، لأن عبقرية مؤلفيها أوحت بها لكي تعيش أبدا ، ولكي لا تعرف الموت ، وقد تكون الاعمال النقدية التي تتناول المؤلفات الادبية العظيمة متنوعة ، ومختلفة ومتناقضة احيانا . فنظارات الناس الى الحياة متنوعة ومختلفة ومتناقضة ، وفي الوقت نفسه تجد كل نظرة لنفسها المبررات الكافية . كم من النقد كتب حتى الآن حول هاملت ، وكم عدد الاعمال النقدية التي ستري النور في المستقبل ! هل الدراسات حول دون كيشون لم تنته ولن تنتهي . وكثيرة هي الاستنتاجات التي توصلت اليها هذه الدراسات حول هذا النموذج الانساني الذي هو بحق ينبوع لا ينضب ، مع ان موضوعه واضح ، وطريقة المبدع بسيطة فهي مثل شمس الجنوب واضحة وساطعة ولا تحتاج الى كثير من التفسيرات . ولكن ، مع الاسف لا توجد بأيدينا نحن الروس ترجمة جيدة « لدون - كيشوت » . لقد حافظت اغلبيتنا بالنسبة لرائعة سير فانتس على ذكريات غامضة .

يفهم كثير منا بان كلمة دون - كيشوت تعني البهلوان ، وكلمة الدون - كيشوتية ، كصفة تعني عند البعض الفباء والحمامة في حين وجب علينا ان نرى في الدون - كيشوتية كميزة البداية النبيلة وحب التضحية ولكن مع الاسف لا يرى بعضا في هذه الشخصية سوى الجانب الكوميدي تقدم الترجمة الجيدة لدون - كيشوت خدمة حقيقة لجماهير القراء وسيجد الكاتب الذي يستطيع ان ينقل اليها هذا الابداع الفريد بجماله الشكر والامتنان من جماهير القراء - والآن نعود الى مادة حديثنا .

قلنا بدا لنا صدور « دون كيشوت » و « هاملت » في آن واحد أمرا هاما . رأينا في هذين النموذجين تجسيدا لطبيعتين انسانيتين متناقضتين تناقضا جذريا - انهما نهايتان لمحور واحد ، تدوران حوله . ورأينا ان كل انسان ينتمي بنسبة او باخرى الى واحد من هذين النموذجين بحيث ان كل واحد منا اما يشبه دون - كيشوت واما يشبه هاملت .

الحقيقة انه في زمننا أصبحت نسبة امثال هاملت اكبر من نسبة امثال دون - كيشوت ولكن الآخرين لم يختفوا .

نوضح :

يعيش كل الناس بوعي او بلا وعي ، بحسب مبادئهم ، او مثلهم ، اي بموجب الامر الذي يعتبرونه حقيقة وخيرا وجمالا . يحصل الكثير على مثلهم جاهزة تماما في اشكال رسمنها التاريخ . ويعيش هؤلاء بموجب هذه المثل العليا وأحيانا يتراجعون عنها تحت تأثير الشهوات ، او وقت تأثير احداث عابرة ، اي بسبب الصدفة والامور المفاجئة .

ولكن هؤلاء لايتأملون في مدى صحة مثلهم ، ولا يعترفهم شك في صحتها . اما الآخرون فيعرضون حتى افكارهم الخاصة للتحليل كيـفـما كان الوضع ، إنـي اعتـقـدـ بـأـنـيـ لـنـ أـخـطـئـ كـثـيرـاـ ، اذا قـلـتـ بـأنـ هـذـهـ المـثـلـ العـلـيـاـ بـالـنـسـبـةـ لـلـنـاسـ كـلـهـمـ ، هـدـفـ وـأـسـاسـ الـوـجـودـ . وـهـذـهـ المـثـلـ العـلـيـاـ مـوـجـوـدـ اـمـاـ فـيـ دـاـخـلـ النـاسـ وـاـمـاـ فـيـ خـارـجـهـمـ ، بـكـلـمـاتـ اـخـرـىـ ، اوـ بـتـعـبـيرـ آخرـ ، بـالـنـسـبـةـ لـكـلـ وـاحـدـ مـنـ «ـ اـنـاـ الذـاتـيـةـ »ـ تـصـبـحـ فـيـ المـكـانـ الاـوـلـ ، اوـ اـيـةـ قـيـمةـ اـخـرىـ بـدـيـلـةـ عنـ «ـ اـنـاـ الذـاتـيـةـ »ـ ، يـعـتـرـفـ بـهـاـ كـقـيـمةـ عـلـيـاـ . قـدـ يـعـارـضـنـاـ بـعـضـ بـأـنـ الـوـاقـعـ لـاـيـسـمـعـ بـهـذـاـ الفـصـلـ الـوـاـضـعـ ، وـقـدـ تـتـنـاوـبـ النـظـرـتـانـ فـيـ اـنـسـانـ وـاحـدـ ، وـقـدـ تـمـتـزـجـ هـاتـانـ النـظـرـتـانـ الـىـ درـجـةـ معـيـنةـ وـلـكـنـاـ لـمـ نـفـكـرـ فـيـ تـاكـيدـ اـسـتـحـالـةـ التـفـيـرـاتـ وـالـتـنـاقـضـاتـ فـيـ الطـبـيـعـةـ

الانسانية. نحن أردنا فقط ان نشير الى وجود علاقتين مختلفتين للانسانية بمثلاها العليا .

وسنحاول الان توضيح رؤيتنا حول هاتين العلامتين المتجسدتين في النموذجين المختارين من قبلنا .

نبدأ بدون - كيشوت :

من هو دون - كيشوت ؟ ننظر اليه نظرة متأنية ، متمعقة ، ولن نتوقف عند الامور الصغيرة التافهة . لن نرى في دون - كيشوت فقط فارسا وصورة كئيبة ، وشكلا مصنوعا من أجل السخرية من روايات الفروسيّة القديمة . وكما هو معروف فان صورة دون - كيشوت توسيع بيد مبدعه الخالد ، فهو في الجزء الثاني يتحدث مع الدوق ومع الدوقة وذكي وحكيم ويلقي المواجه ويحمل السلاح . ولم يعد كما كان في الجزء الاول من الرواية ، وبوجه خاص في بدايتها ، حيث كان غريب الاطوار، ومثيرا للسخرية ، والذي كانت تأتيه الضربات بكرم مفرط . ولذلك فسنحاول التعمق في جوهر الموضوع . نكرر من هو دون - كيشوت ؟ عن اي شيء يعبر دون - كيشوت ؟ يعبر عن الايمان ، الايمان الراسخ والثابت والمستقر والوطيد بأمر خالد وأبدي وسرمدي ، الايمان بالحقيقة الموجودة خارج انسان معين ، والتي تتطلب التضحيات والعطاء الدائم وتستتحققها - يخلص دون كيشوت للمثل العليا وللمبادئ السامية، ومن اجلها يحرم نفسه من الكثير من طيبات الحياة، ولديه استعداد للتضحية بالحياة نفسها من اجل المثل العليا ويقدر ما تجسد الحياة المثل العليا ، بقدر ما يقيمها عاليًا . والحياة بالنسبة له وسيلة لخدمة المثل العليا واقامة الحق واعادة نظام العدالة الى نصابه وقد يقول لنا البعض ان هذه المثل العليا تبع من خياله المضطرب ومن عالم روايات الفروسيّة الوهمي .

تفق مع هذا الرأي ، وهذا هو الجانب الكوميدي في شخصية دون - كيشوت ، ولكن المثل العليا نفسها تبقى نظيفة ، اعتبر دون - كيشوت أن الحياة فقط من أجل الذات معيبة ، والاهتمام بالنفس ، دون الآخرين عار . انه يعيش بكل قواه (اذا كان يجوز التعبير) خارج نفسه ومن أجل الآخرين ، ولصالح اخوته ، وفي سبيل القضاء على الشر ، وفي سبيل التصدي للقوى المعادية للبشرية ، قوى السحر والعمالقة اي ضد الذين يضايقون الآخرين . لا يوجد فيه اثر للانانية ، ولا يهتم بنفسه . لديه استعداد المتضمنة بالنفس من أجل الآخرين . قيموا عاليًا هذه الكلمة . « يومن » ، ويؤمن بقوه وبلا تردد ، ومن هنا جاءت رسالته وصبره وقدرته على العيش البسيط والاكتفاء بالطعام الزهيد جدًا ، والملابس البالية . متواضع بقلبه ، عظيم بروحه وشجاع لا يضيق خرفه الكبير من حريته . لا يعرف التكبر والزهو والفرور ، ولا يشك في نفسه ، وفي رسالته ودعوته ، وحتى في قواه الجسدية .

ارادته حازمة لاتثنى . تعطي تطلعاته الدائمة الى هدف واحد رتابة الى حد ما في التفكير ، واتجاهها واحدا لعقله . يعرف القليل ، ولا يحتاج لمعرفة الكثير ، يعرف قضيته ، ويعرف سبب حياته على الارض . قد يبنو الدون - كيشوت مجنونا تماما ، لأن كل الاشياء مهما كانت تختفي امام عينيه ، تذوب كالشمع من نار حماسته ، انه بالفعل يرى المفارقة في الالعاب الخشبية ، ويرى الفرسان في الاغنام - ويبدو احيانا محدودا لانه لا يعرف التعاطف بسهولة ولا يعرف التلذذ بسهولة ، ولكنه مثل شجرة ذات جذور في اعمق التربة ، لا يستطيع تبديل معتقداته ، ولا التحول من مادة الى اخرى تركيبه الاخلاقي منيع كالقلعة (لاحظوا بأن هذا الفارس المتجول والمجنون - اكثر الناس في الوجود اخلاقا) . يعطي قوة خاصة وعظيمة لاحكامه كلها وكلماته ، ولشكله ، بغض النظر عن الوضع الكوميدي والمهين الذي يقع فيه بصورة دائمة .

دون - كيشوت متحمس وخدم لافكاره ولذلك تحيط به حالة من نورها .

من هو هاملت؟

انه يعبر عن الانانية ويحلل كل أمر ، ولذلك لا يعرف الايمان الى قلبه طريقا يعيش بكل قواه من اجل ذاته . انه انانى ، ولا يستطيع هذا الاناني الايمان بنفسه يوم من فقط بالقوة البعيدة عن الناس والمتسلطة عليهم ولكن هذه « الانا الذاتية » التي لا يوم من بها ، غالبة على هاملت . الانا الذاتية بالنسبة لهاملت ، نقطة البدء ، التي دائما يعود اليها ، لانه لا يجد في العالم كله امرا يستطيع ان يعلق روحه به . انه يشك في كل شيء ، ودائما يذهب ويعود حاملا ذاته فقط .

ومشغول دائما ليس بواجباته والتزاماته وانما بأوضاعه - وبسبب شكوكه في كل شيء لايرحم هاملت حتى نفسه . عقله على درجة كبيرة من النمو ، ولذلك لا يكتفي بالذى يجده في ذاته ، ويعي ضعفه - ويشكل كل وعي ذاتي قوة . ومن هنا تابع سخريته النقية لحماس دون - كيشوت يتلذذ هاملت بشتم ذاته ، ودائما يراقب ذاته ، ودائما ينظر الى اعمق ذاته يعرف عيوبه معرفة دقيقة ، ويحتقرها ، ويحترم ذاته ، وفي الوقت نفسه يمكن القول ، يعيش متغريا باحتقار الذات . لا يوم من نفسه ومتكبر لا يعرف ماذا يريد ، ولماذا يعيش ومتصل بالحياة . يهتف في المشهد الثاني من الفصل الاول : « إلهي ! إلهي ! اذا كنت أنت قاضي السماء والارض لم تمنع خطيئة القتل ! كيف ستتمر الحياة الفارغة والتابهة والحقيرة ، كما تبدو لي . » ولكنك لا يصحى بهذه الحياة الفارغة والتابهة والحقيرة . كان يحلم بالانتحار قبل ظهور طيف أبيه ، وقبل التكليف الرهيب ، الذي يدمر بشكل نهائي ارادته المرهقة ، ولكنه لا يقدم على الانتحار . يعبر عن

حبه للحياة في تمنياته ذاتها بالانتحار ! يعرف الشباب كلهم الذين لم تتجاوز أعمارهم ثمانية عشر عاما مثل هذا الاحساس :

« فاحيانا يغلي الدم ، وأحيانا تفيض القوى » ولن يكون حكمنا على هاملت قاسيا ، فهو يتالم وألامه أشد وقعا على قلوبنا من آلام دون - كيشوت ، يضرب الرعاع الاخير ويضربه المجرمون الذين قام بتحريرهم أما هاملت فيسبب الجراح لنفسه والوجع لذاته ، ويحمل بيده ايضا سيفا ذا حدين ، سيف التحليل .

علينا ان نعترف ان دون - كيشوت مضحك ولكنه مضحك بشكل ايجابي . يشير شكله في النفس السخرية أكثر من اي شكل ادبي آخر ، في تاريخ الادب . أصبح اسمه مضحكا حتى على السنة الفلاحين الروس . لقد سمعت ذلك بنفسي . تتشكل الصورة حوله مجرد ذكره ، انه أحدب وضعيف الجسم ، واخرق ، ذو أنف معقوف . ويحمل درعا كاريكاتوريا ويتجول بحصانه الهزيل ويتعرض للجوع وللضرب ، انه مضحك ولكن للضحك قوته ولعل قولهم صحيح : لا تسرخ من امر ، فقد تأتي بمثله . ويمكن الاضافة اذا سخرت من انسان ما فانك قد تسامحه وقد تحبه . أما شكل هاملت فهو عكس شكل دون - كيشوت . فهو ذو شخصية جذابة . سوداوي المراج ، شاحب الاون ، ولكنه ليس ضعيفا .

تلاحظ أنه سمين . يرتدي ملابس سوداء ومصنوعة من المخمل ويضع ريشة على قبعته . طريقته في التحدث رائعة ، نسمع الشعر الحقيقي في كلامه ، شعور دائم بالتفوق التام على الآخرين يلازمه ، فهو لاذع باهانة الذات . تعجب صفاته كلها الآخرين .

يأسر الناس بميزةاته . يتمنى كل فرد ان يشبهونه بها ملت ، ويرفض الجميع ان يكونوا امثال دون - كيشوت . حتى الشاعر الروسي العظيم الكسندر بوشكين (٧١٩٩ - ١٨٣٧) عبر في رسالته الى احد اصدقائه

عن إعجابه بشخصية هاملت . لا يسمح الناس لأنفسهم بالسخرية ، من هاملت ولا حتى بالتفكير بمثل هذا الامر . وفي هذا يكمن سر ادانته . لا يستطيع أحد محبته ، بعض الناس مثل هواريسيو - صديقه الحميم يتعلقون به . سنتحدث عن هؤلاء فيما بعد . يتعاطف معه الناس كلهم ، وهذا مفهوم ، لأن كل انسان يجد فيه صفاته الخاصة ، ولكن من الصعب محبته ، لأنه لا يحب أحدا .

سنتابع موازنتنا ومقارنتنا . هاملت ابن الملك المقتول بيد أخيه أي بيد عم هاملت ، الذي اغتصب العرش ، يخرج الاب من القبر من بين فكي الجحيم ليكلف ابنته بالثأر والانتقام من عمه القاتل ومن أمها التي تأمرت على زوجها . أما هاملت فيتردد ، ويعزي نفسه بشتمها ، ويضمر الخبث . وفي النهاية يقتل الملك بالصدفة . قدم شكسبير تحليلا نفسيا عميقا لشخصية هاملت ، ولذلك لامه بعض النقاد الاذكياء ولكن قصيري البصر ، أما دون - كيشوت ففقيه الى درجة التسول تقريبا . لا توجد لديه أية ارزاق او علاقات ، وحيدا يأخذ على عاتقه مهمة اقتلاع الشر من جذوره ، والدفاع عن المظلومين ، في العالم كله ، وحماية الغرباء . كانت محاولته الاولى تخلص البراءة من الظالم ، والتي انتهت بمحنة اكبر ، وظلم اعظم على الضحية . (يعني عندما خلس دون - كيشوت الطفل من ضربات معلمه ، الذي بعد ان ادار دون - كيشوت ظهره ، بيد المعلم بضرب الطفل بقوة ، تفوق كثيرا القوة ، التي كان يضرب بها سابقا .) يتصور دون - كيشوت أنه يحارب الجبارية ، يهجم على الطواحين الهوائية المفيدة ، صورة كوميدية ، ولكن هذه الصورة الكوميدية يجب الا تبعدنا عن المعنى الذي تتضمنه ، من يضحى بنفسه ، عليه الا يحسب النتائج ، والا يفكر في الضرر أو الفائدة ، والا فلن يقدم على التضحية بالنفس . لا يمكن ان يقع

هاملت في الاحداث التي يقع فيها دون - كيشوت ، لانه خارق الذكاء ويشك بكل شيء ، فلن يقع في أخطاء كبيرة . فلن يقاتل الطواحين الهوائية ، ولا يؤمن بوجود الجبابرة .

ولو وجدت الجبابرة ، لما قاتلها هاملت ، ولن يؤكد مثل دون - كيشوت ، ان الطاس خوذة مامبرينو الحقيقية السحرية . ونعتقد بأن هاملت لن يؤمن بالحقيقة ، حتى ولو ظهرت أمام عينيه . ومن يعلم فقد تكون الحقيقة ، مثلها مثل الجبابرة ، غير موجودة . نسخر من دون - كيشوت لانه لم يفرق بين الخوذة والطاس . ولكن اذا سألنا انفسنا بصدق وهل نستطيع نحن دائمًا التفريق بين الطاس وبين الخوذة الذهبية السحرية ؟ لأن الموضوع يتلخص في الصدق وفي العقيدة ، أما المصائر والنتائج فهي بيد القدر . علينا ان نسلح ونناضل اما اتنا قد نحلوب الاعداء الحقيقيين او قد نحارب الاوهام ، وقد نحمي رؤوسنا بالخوذة او باى شيء فهذا أمر آخر .

مهمة علاقة الجماهير بها ملت وبدون - كيشوت .

بولونيوس من الجماهير أمام هاملت . وسانشو أمام دون - كيشوت .

بولونيوس : عاقل وعملي ، وفي الوقت نفسه شيخ ثرثار ومحدود . اب مثالي واداري ممتاز . تذكرنا موعظه لابنه لايرتسن قبل السفر الى خارج الحدود بحكمة الحاكم سانتو في جزيرة باراتاريا في رواية الدون - كيشوت . يفهم بولونيوس هاملت أنه طفل أكثر مما هو مجنون . ولو لم يكن هاملت ابن الملك لاحتقره بولونيوس لانه غير مفيد ، ولعدم امكانية تطبيق افكاره ، مشهور مشهد السحابة بين هاملت وبولونيوس . يظن هاملت أنه يزعج الشيخ بتتصوراته حول السحابة . نسمح لانفسنا بسرد هذا المشهد .

بولونيوس : ت يريد الملكة لقاءك الساعة .

هاملت : اتبصر ذلك السحاب ؟ ما اشبهه بالعصفورة

بولونيوس : كانه عصفورة تماما .

هاملت : يتراهى لي بأن السحابة تشبه الجمل .

بولونيوس : ظهرها كظهر الجمل ، تشبه الجمل تماما .

هاملت : كالحوت .

بولونيوس : ان السحابة كالحوت تماما .

هاملت : لباس ، سأمضي الى أمي .

اليس واضح ان بولونيوس في هذا المشهد واحد من الحاشية ، الذي يريد ان يرضي اميره وفي الوقت ذاته شيخ متقدم في السن لا يريد مخالفة الطفل المريض المدلل ؟ لا يشق بولونيوس أبدا بهاملت ، وهو على حق في ذلك . انه لا يخطئ في تقييمه لطبع هاملت ، ولكنه يخطأ في تقييمه لرعونة هاملت ، اذ يفسرها بسبب حبه لاو فيليا - ابنة بولونيوس ، ويرى في هاملت ثقته الكبيرة بنفسه ، وبالوقت ذاته يعرف محدودية تفكيره .

امثال هاملت لانفع منهم للجماهير ، لأنهم لا يعطون الجماهير شيئا ، ولا يستطيعون قيادتها الى اي هدف ، لأنهم لا يسعون الى اي هدف محدد ، وكيف تقدوا الآخرين ، اذا كنت لاتحسس الارض التي تحت اقدامك ؟ وبالوقت نفسه أمثال هاملت - يحتقرون الجماهير ، الذي لا يحترم نفسه لا يمكن ان يحترم الآخرين . وهل يجوز احترام الجماهير ! وأمثال هاملت يرون ان الجماهير ترتدى ثيابا قذرة ، وتعيش حياة خشنة . وهاملت ارستقراطي ليس فقط بولادته وانما أيضا بطبعته .

انسان آخر هو الحاكم سانشو في رواية ميخائيل سيرفانتيس دون كيشوت . انه يسخر من دون - كيشوت . ويعلم علم اليقين انه مجنون ولكنه مرات ثلاث يغادر وطنه وبيته وزوجته وابنه لكي يرافق هذا المجنون ، وي تعرض بسببه لمضايقات كثيرة ، مخلص له ، ويثق به ويفتخرون به ويبكي من اجله راكعا عند مرقد سيده سابقا . لايجوز ان نفترض هذا الاخلاص بسبب امل سانشو بالربح وتحقيق المصالح الخاصة ، لأن الحاكم سانشو عاقل ويعلم علم اليقين انه لن يجني من صحبته للفارس المسلح التشرد غير الكلمات . ويجب البحث عن سبب اخلاص سانشو بشكل أعمق . يكمن سبب الاخلاص في افضل الخصائص المفروضة في اعماق الشعب وهي خاصة الاخلاص الشريف والصادق واحترام المصالح الشخصية المباشرة ، والحماس النزيه ، لأن الانسان الفقير لا يبحث عن مصالح انانية ، وأكثر مايسعى اليه هو خبزه الضروري ، إنها خاصة الجماهير العظيمة ، تسير الجماهير باخلاص وراء القادة ، وتشق بهم ، وقد تهلك عليهم ، وتلعنهم ، وتطاردهم ، ومع ذلك كله تسير خلفهم الى الامام بلا تردد وبلا خوف ، من اللعنات والتنكيل والساخرية ، تسير الجماهير من أجل تحقيق هدف معين ، يبحثون عنه ، ويسقطون أثناء المسيرة وينتصبون وفي النهاية يحصلون اهدافهم ، لأن من يسير وراء قلبه يحصل على ما يريد ، كما قال أحدهم ، لأن الافكار العظيمة تنبع من القلب . أما أمثال هاملت فلا يجدون شيئا ، ولا يخترعون امرا ، ولا يتذكون خلفهم اثرا ، غير اثر شخصيتهم الذاتية ، ولا يتذكون لغيرهم عملا طيبا ، لا يحبون ، ولا يؤمنون ماذا يستطيعون أن يقدموا لغيرهم ؟ حتى في الكيمياء ، اذا اردنا الحصول على مادة جديدة فلا بد من مزج مادتين على الاقل ، فكيف الحال في الطبيعة العضوية ! أمثال هاملت مشغولون بأنفسهم ، انهم وحيدون . ولذلك لا يعطون ثمرا ، لانك لكي تعطي ثمرا يجب الا تبقى وحيدا .

وقد يعارضني البعض بقولهم ، يحب هاملت او فيليا سنتحدث عنها وبالمناسبة سنتحدث عن ديلسينا .

علاقة النموذجين (هاملت ودون - كيشون) بالمرأة مهمة لفهمهما .

يحب دون - كيشوت ديلسينا ، وهو مستعد للتضحية بحياته في سبيل حبه لها . (فلنتذكر كلماته عندما يخسر المعركة ، ويصرع ، يقول لعدوه الموجه رمحه نحوه ، اجرحني ايها الفارس ، ولن يسبب ضعفي في التقليل من مجد ديلسينا ، فانا اؤكد انها اكثرا جميلات العالم كمالا .) يحبها حبا عذريا ومثاليا ونظيفا ، ولا يراوده شك في عدم وجود مادة حبه - حبه بريء لدرجة كبيرة وعندما تظهر ديلسينا في صورة رجل قذر خشن لا يصدق بصره ويظن ان ساحرا حول محبوبيه . ولقد رأينا في حياتنا عشاقا ، يعشقون حبيبة غير موجودة ، او لاستحق هذا الحب الكبير في رأي الآخرين ، لانها قند تكون قدرة وخشنـة ، وهي في نظر الحبيب رائعة الجمال، ويتهمون الآخرين بتحويل نعومتها الى خشونة ، يتهمون السحرـة والاحـداث العابرـة . رأينا امثال دون - كيشوت . وعندما لا يبقى في الوجود منهم احد ، فما على التاريخ الا ان يغلق كتابه ، لأن كتاب التاريخ سيصبح تافها ولن تبقى فيه صفحة تستحق القراءة . لا يعبر دون - كيشوت عن مشاعره واحاسيسه البريئة الشريفة الكامنة في اعمق قلبه ، ويأمل في نهاية المطاف ان يجتمع مع ديلسينا ، وفي الوقت ذاته يخشى هذا الاجتماع .

اما هاملت ، فهل من الصحيح انه يحب؟ وشكسبير العليم بخلفيات القلب الانساني يعلم ان هاملت انانـي ، وقتلـه الـفنـون ، وسمـوم التـحلـيل فلا يعقل ان يعطي وليم شـكـسـبـير بـطـل مـسـرـحـيـته قـلـبا مـحـبا ، ولـن يـقـع وـليـم شـكـسـبـير في هـذـه التـناـقـضـات ، ولـن يـحـتـاج القـارـئ المـتـأـنـي الى كـثـير

من الجهد لاكتشاف ذلك . وهاملت يحب التلذذ بالحياة (ولذلك يبتسם أحد رجال الحاشية بصمت عندما يقول له هاملت انه مل النساء) ، لا يحب هاملت ، ولكنه يتظاهر بالحب ويشهد شكسبير على صحة قولنا.

يقول هاملت لاوفيليا في المشهد الاول من الفصل الثالث .

- أحببتك في فترة من الفترات .

- او فيليا : ايها الامير لقد اجبرتني على الثقة بقولك .

- هاملت : كان عليك الا تثقني ، لأنني لم احبك .

كان هاملت في كلمته الاخيرة اقرب ما يكون الى الحقيقة ، اقرب مما كان يتصور نفسه ، وكانت مشاعره تجاه او فيليا البريئة والصادقة والظاهرة كالقديسات ، اما مشاعر أناانية (فلنتذكر كلماته ذات المعنى المزدوج ، وتلميحاته في المسرح) واما مشاعر فارغة في اي معنى (فلنتذكر حديثه مع لايرتس) عندما يتكلم باسلوب رفيع ، لاتتعذر علاقته مع او فيليا مشاغله بنفسه ونرى في هتافه : (يا أيتها الحورية . اذكريني في صلواتك المقدسة) فقط وعيه العميق الذاتي بضعفه المرضي . وبعدم قدرته على الحب مع انه يستسلم استسلاما تماما امام قدسيه الحب .

يكفي ما ذكرناه عن الجوانب المظلمة في شخصيات نماذج هاملت ، والتي تزعجنا اكثر من غيرها لقربها منا ولانها مفهومه من قبلنا سنحاول تقييم الامور الابدية والصادقة . يجسد هاملت اساس النفي والرفض ، ولو ان اديبا آخر قام بتصوير شخصية هاملت لعزله عن البشر جميما . وجعله شبيها بميفيستوفل . هاملت لا يتميز عن ميفيستوفل سوى انه يعيش ضمن دائرة الطبيعة البشرية ، ولذلك لا تعتبر ميزة النفي والرفض عنده شر ، فهذه الصفة نفسها موجهة ضد الشر ، هاملت ينفي شكه في امكانية الخير ، ولكن لا يراوده الشك في وجود الشر ، ويدخل معه في

معارك ضارية . يشك في وجود الخير ، اي يشك في مصداقية الخير وحقيقةه ، ويهاجمه ليس لانه خبر ، وإنما لانه خبر مزيف، يختبئ في ثياب الاصدقاء برأيه أحيانا الد اعداء ، لا يقهره هامت قهقهة شيطانية مثل ميفيستوفل . ونرى في ابتسامته نفسها الما عميقا . لا تدل شكوكه على عدم مبالغته او عدم اكتراشه ، ولذلك توجد لشكه وظنونه قيمة ومعنى . لا يمتزج عنده الخير والشر ، الجمال والقناعة ، الصدق والكذب تتلخص ظنون وشكوك هامت في عدم ايمانه بالتجسيد المعاصر للحقيقة ، ولذلك فهو يعادى الزيف والكذب ، ويصبح مناضلا في سبيل الحقيقة الكاملة . وأما النفي فهو مثل النار يحرق كل شيء ، فالامر يتعلق بكيفية تحجيم قوة النفي ، ضمن حدود معينة وتوقيفها عند حد معين ، ما الاشياء التي يجب حرقها وما الاشياء التي يجب المحافظة عليها ؟ كثيرا ما تختلط وتشابك الامور فيما بينها ، هنا يكمن الجانب المأساوي في الحياة الانسانية ، يحتاج العمل الى ارادة ، والى فكر ولكن الفكر والعمل انفصلا وابتعدنا ولم يزل كل منهما يبتعد عن الآخر ، ويؤكد لنا شكسبيير صحة هذه الفكرة بلسان هامت نفسه . فمنذ ولادته لديه ارادة ذابلة ومريرة ، ويستتر هامت بفكرة ذابلة . ففي جانب من جنبي الحياة يقف امثال هامت اصحاب الفكر الواعي ، ولكن ضعيفي الارادة والحركة والتدبر ، وفي الجانب الآخر يقف امثال دون - كيشوت انصاف المجانين ، الذين يأتون بالخير ، لأنهم لا يرون الا نقطة واحدة ، واحيانا تكون هذه النقطة غير موجودة ، بالشكل الذي يرونها فيه . وتتولد الاسئلة بصورة لا ارادية ، هل من الضروري ان يكون الانسان مجنونا لكي يستطيع الایمان بالحقيقة ؟ وهل من الصحيح ان العقل دائما يكون مصحوبا بفقدان القوة .

لو حاولنا ان ناقش هذه المسائل حتى مجرد مناقشة سطحية ، لذهبنا بعيدا . نكتفي فقط بملحوظة ان القانون الاساسي للحياة الانسانية

كلها يتلخص في الفصل بين هاتين المجموعتين من الناس ويجب علينا ان نعترف بأن الحياة ليست الا سلاما دائما أو حربا دائمة بين هاتين النقطتين أو المنطلقين او الاساسين ، اللذين يتصارعان دائما ويتحدان دائما وينفصلان دائما . ولو اتنا لم نخف ازعاج سمعكم بالصطلاحات الفلسفية لقلنا ان أمثال هاملت يشكلون جوهر المركز الاساسي لقوة الطبيعة الموجهة ، اذ يعتقدون انهم مركز الحياة ومحورها ، اما المخلوقات الباقية فما هي الا لخدمة حاجاتهم وغرايئهم ، لتلبية شهوائهم ودوافعهم ، (مثل البعوضة التي أخذت تمتص الدم من جبين الكسندر المقدوني ، معتقدة انه ليس اكثرا من غذاء لها ، وواثقة من حقها بذلك) وكذلك هاملت ، مع انه يحتقر نفسه ، العمل الذي لا تقوم به البعوضة ، لأنها لم ترق الى هذا المستوى ، يرى - اي هاملت - ان كل شيء وجد فقط من أجله وله ، ولو لا هذه القوة الدافعة او الموجهة لما استطاعت الطبيعة الاستمرار والبقاء ، وهنا تكمن القوة الانانية . اما القوة الاخرى والتي تتناقض مع القوة الاولى والتي يعبر عنها أمثال دون - كيشوت فهي قوة حب التضحية من أجل الآخرين ، والتي عبر عنها ميخائيل سير فانتس ولكن بصورة كوميدية ، اذ لا يجوز الحق الاذى حتى ببطة صغيرة ، او ازعاج اي مخلوق مهما كان تافها او صغيرا . انها قوتان : قوة الحركة وقوة الجمود ، قوة التقدم وقوة المحافظة ، هما القوتان الاساسيتان لكل المخلوقات ، تشرحان وتفسران نمو الوردة ، وتقديمان لنا مفتاحا لادرارك تطور اكثرا الشعوب عظمة .

سنسرع في الانتقال من هذه الافكار الغير عادية ، بالنسبة لنا الى افكار عادية .

نعلم بأن مسرحية « هاملت » اكثرا مسرحيات شكسبير شعبية ، يغض المسرح بالمشاهدين عندما تعرض مأساة هاملت ، وهي واحدة من

المسرحيات التي تلقى اقبالاً جماهيرياً دائماً ، وهذه الظاهرة مفهومة في وقتنا الحاضر ، لأن المشاهد عندما يتطلع إلى الوعي الذاتي ، والى التأمل ، ويعذبه الشك في ذاته وفي شبابه . ولن نتحدث عن الخصائص الجمالية التي تميز بها هذه المسرحية ، ولا بد من الاعجاب بعصرية المبدع ، الذي على ما يبدو ، يتصف ببعض صفات هاملت ، إلا أنه استطاع أن يبعد هاملت عنه بحركة حرة وبقوه ، ابداعية . ويترك حرية بحث صورة هاملت للأجيال القادمة ، ان الروح التي خلقت صورة هاملت هي روح الإنسان الشمالي ، روح ردة الفعل ، والاستجابة والتحليل ، روح كتبية ومتملة ، وثقيلة ، محرومة من الانسجام مع الذات ومن الالوان الفاتحة وفي الوقت ذاته هي روح مستقلة ومتعددة وقوية وعميقة ، ولا تقييد بالاشكال السطحية والالوان المحددة . لقد استنبط شكسبير نموذج هاملت في أعماقه ، إذ فهم الحياة الشعبية فهما عميقاً ، وقدم برهاناً على عبقريته الخالدة ، إذ قدم للادب العالمي نماذج ادبية خالدة ، لم يرق الى مستوى ادبي احد ، لقد صنع نموذجاً لروح الإنسان الشمالي .

اما روح الإنسان الجنوبي فلقد استطاع تجسيدها في دون-كيشوت الاديب الاسپاني ميخائيل سيرفانتس ، أنها روح مرحة ، ساذجة ، لا تتغلغل الى اعماق الحياة ، لا تحيط بكل ظواهر الحياة ، بل تكتفي بعكسها . لدينا رغبة في اجراء موازنة بين شكسبير وسيرفانتس ، ولن نستطيع الآن القيام بهذه المقارنة ، ونكتفي فقط بالاشارة الى بعض نقاط التشابه والخلاف بينهما ، يظن البعض ان المقارنة بين شكسبير وسيرفانتس مستحيلة . شكسبير عظيم وعملاق لا بل نصف إله ، ولكن سيرفانتس ليس قزماً امام العملاق الذي الف « الملك ليبر » وإنما انسان ويحق له أن يقف منتصباً على قدميه حتى أمام نصف إله ، لاشك في أن

شكسبير يفوز على سير فانتس بقوة خياله الفني ، بشعره الرفيع ، بعقله الكبير والعميق ، والواسع . ولكنكم لن تجدوا في رواية سير فانتس احداثا مفتعلة ، أو مقارنات شاذة أو نكتة مطولة ، وكذلك فانكم لن تجدوا على صفحات كتابه الرؤوس المقطوعة وانهار الدماء ، والقوة الغبية الحديدية، فلن تجد من يقلع عين غيره ، والاعمال البربرية ، وتركة القرون الوسطى الرهيبة . والطبيعة العنيفة عند الشماليين ، مع العلم بأن سير فانتس عاش في المرحلة نفسها التي عاش فيها شكسبير مرحلة حرق الملحدين والتمردرين وانهار الدماء التي سالت وما زالت وستبقى تهراق ، ومتي ستتوقف ؟ لاحظنا آثار القرون الوسطى في رواية « الدون - كيشوت » في جودة الشعر الذي تتحدث عنه الرواية ، وفي عظمة الروايات التي تحدث عنها سير فانتس وسخر منها سخرية « طيبة » يقتبس شكسبير صورة من السماء ومن الارض ، لاتحده حدود ، ولا توجد بالنسبة له محركات ، تتغلغل نظرته العميقه الى اعمق الاشياء ولا تتجنب امرا ، ويتصيد الاحداث بقدرة عجيبة ، كما يتصيد النسر فريسته . أما سير فانتس فيقدم صوره الى القارئ بلطف وحنان ، ويتعامل مع هذه الصور كما يتعامل الاب مع ابنائه . وصوره قليلة ، يأخذ فقط تلك الصور القريبة من شخصيته ولذلك يعرفها معرفة جيدة ويعق تحت سلطة الشاعر الانكليزي العظيم كل ما هو انساني ، وأما سير فانتس فيقدم صوره من ينبوع قلبه الوديع البريء والفنى بالتجربة الانسانية ، وليس من قبيل الصدفة، أنه اثناء اسره الثقيل، الذي استمر سبع سنوات ، تعلم سير فانتس ، كما قال ، علم الصبر ، ودائرة معلوماته أضيق من دائرة شكسبير . ولكن في سير فانتس تتعكس العلاقات الانسانية كلها . لا يبهر سير فانتس بصرنا بكلمة براقة او رنانة ، ولا يهزا بقوته

العملاقة ، التي يتصف به الادباء الملهمون . يختلف شعره عن شعر شكسبير الذي يشبه احيانا البحر المتعكر . وأما شعر سير فانتس فيشبه النهر العميق ، الذي يجري بهدوء بين شطآن متنوعة ، وأمواجه صافية . ويرتاح القارئ لهدوء سير فانتس الملحمي ولسهولة جريان احداث روايته عاش ، كما اسلفنا ، الشاعران العظيمان شكسبير وسير فانتس في فترة واحدة ، وما تاب في يوم واحد في ٢٦ نيسان عام ١٦١٦ .

على ما يبدو أن سير فانتس مات دون ان يعرف شيئاً عن الشاعر الانكليزي . أما الاخير فعلى ما يبدو في هدوء بيته ، حيث عاش منعزلاً السنوات الثلاث الاخيرة من حياته استطاع قراءة رواية سير فانتس الشهيرة ، التي ترجمت آنذاك الى اللغة الانكليزية اتها لوحدة رائعة تستحق التوقف عندها : بعد أن قرأ شكسبير الرواية المذكورة قال : « سعيدة البلاد ، حيث يظهر مثل هؤلاء الناس ، معلمون المعاصرین والاجيال القادمة إكليل من الفار لا يذبل على جبين ذلك الرجل العظيم ، وعلى جبين شعبه . »

انه مشهد قصير ، ولكن ارجو ان تسمحوا لي ان اعرض عليكم بعض الملاحظات البسيطة .

سمى أحد النقاد الانكليز دون - كيشوت انساناً حقيقياً ، وبالفعل اذا كانت البساطة والمهدوء ميزتين للانسان الحقيقي ، فان الدون - كيشوت احق الناس بهذا اللقب . انه لا يفقد اعصابه ، حتى عندما تلطم خادمات الوالى وجهه كله بالصابون . جاءت بساطته ليس من تواضعه فحسب وانما من عدم تصلبه برأيه - لا يفكر دون - كيشوت نفسه ، وانما يفكر بالآخرين ويحترمهم - أما هاملت فهو على الرغم من طريقته الاستقرائية قلق وخشن ، ومتهم ، ويتخذ مواقف من الآخرين ، لدى هاملت

قوة كبيرة في التعبير الدقيق ، وهذه خاصة يتصرف بها المفكرون ، والشخصيات الفريدة ، ولذلك يفتقر دون - كيشوت مثل هذه الصفة. عميق ودقيق هو تحليل هاملت ، ثقافته واسعة ، يعرف هاملت واجباته تجاه نفسه ، أما دون - كيشوت فيعرف واجباته تجاه الآخرين .

يحترم دون - كيشوت المؤسسات الموجودة كلها مثل المؤسسات الدينية ، والملوك وأصحاب الألقاب ، وهو في الوقت ذاته حر ويطلب بحرية الآخرين . أما هاملت فيشتم الملوك ورجالهم وهو في جوهره ظالم ولا يطاق .

يكاد دون - كيشوت لا يعرف القراءة والكتابة ، في حين ان هاملت ، على ما يبدو ، كان يسجل مذكراته ويومنياته . وبالرغم من جهل دون - كيشوت - يتصور بشكل معين ، الاعمال الحكومية ، والإدارية ، أما هاملت فلا يتبع نفسه بها ، فلا وقت لديه لهذه الاعمال ، ولا حاجة له بها .

كثير من النقاد لاموا سير فانتس على الإهانات التي الحقها بدون - كيشوت وقلنا سابقا ان المؤلف أراح بطله في الجزء الثاني من الضرب ، ولكن الأطفال يعجبون بدون - كيشوت في الجزء الاول أكثر من اعجابهم به في الجزء الثاني . ونحن أيضا نقرأ الجزء الاول بشفف كبير، دون هذه الضربات يصبح دون - كيشوت باردا ومتناقضا مع طبيعته قرآنا بشفف مفامراته وتجواله . وقلنا انه ارتاح من الضرب في الجزء الثاني ، الا انه في نهاية القصة وبعد فشله كفارس ، وقبيل وفاته دعسه قطيع من الخنازير بأرجله . يقال لماذا كتب سير فانتس هذه الرواية ؟ فكانه يكرر النكات القديمة . يبدو ان سير فانتس كتب هذه الرواية بداع من العبرية القطرية ، لأن هذه المفامر تتضمن فكرة عميقة .

فالخنازير دائماً تدوس بأرجلها أمثال دون - كيشوت في نهاية حياتهم . إنها ضريبة على أمثال دون - كيشوت دفعها . يدفعونها بالصدفة لأن قطيع الخنازير لا يفهمهم - ولابد لامثال دون - كيشوت من دفعها . يدفعونها بالصدفة . لأن قطيع الخنازير لا يفهمهم - لابد من أن يلطمهم المنافقون وبعذ ذلك يستطيعون تقبيل الموت . لقد عبروا أتون النيران واستحقوا الخلود ، الذي يفتح أبوابه لهم .

يتصرف هاملت أحياناً بمكر وخبث ، وحتى بقسوة . فلنذكر تدبيره لقتل اثنين من الحاشية المرسلين من قبل الملك إلى إنكلترة . ولنذكر كلمته حول بولونيوس المقتول من قبله . وكما أسلفنا فاننا نرى في هذا كلّه صدى للقرون الوسطى التي لم يمض عليها زمن طويل - ولكننا من ناحية أخرى ، نرى من الضروري أن نلاحظ في دون - كيشوت البريء والشريف ميل إلى الخداع اللاواعي تقريباً وميل إلى الفرود . وهذا الميل موجود دائماً عند المتحمسين فحكاياته حول الكهف من صنع خياله .

يكفي فشل واحد صغير كي يسقط هاملت ويبدا بالشكوك ، وأما دون - كيشوت فقد لاقى الضربات من عصابات المجرمين ، حتى لم يعد باستطاعته الحركة ، رغم كل هذا لاتساؤر دون - كيشوت خلون وشكوك في نجاح مشروعه . وكما يقولون فان الكاتب الفرنسي الاشتراكي الطوباوي فورييه ١٧٧٢ - ١٨٣٧ كان سنوياً وعلى مدى سنوات عديدة يذهب للقاء أحد الانكليز ، الذي طلب منه بواسطة الجرائد تقديم مليون فرنك لأنها ضرورية لتنفيذ خططه . وبالطبع فان هذا الانكليزي لم يلتقي بالكاتب الفرنسي فورييه .

هذا بلا شك مضحك ولكن ما الذي يخطر على بالنا ؟ لقد نسب القدماء إلى آلهتهم الحسد ، وفي حالة الضرورة ، رأوا من المفيد تقديم

الضحايا لهذه الآلهة طواعية (تذكروا الخاتم الذي رماه بوليكرات الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد) في البحر .

فلمَّا لانسِمَحَ لانفسنا بالاعتقاد بأن الرجال العظام أحياناً يقومون بعض التصرفات المضحكة . من طبيعة هؤلاء تقديم ضريبة عن أعمالهم الجديدة والعظيمة ، كما كان القدماء يقدمون اتاوة للآلهة الحسودين . ومع هذا فإن البشرية لا تستطيع السير إلى الامام دون هؤلاء المضحكون والمخترعين والغرباء . ولو لاهم لما كان هناك شيء يستحق تأمل هاملت حوله .

ونكرر أن أمثال دون - كيشوت يبحثون ويجدون ضالتهم . أما أمثال هاملت فيضيعون . وقد يعارضنا البعض بقولهم ، كيف يستطيع أمثال هاملت القيام بأي عمل ، اذ هم يشكون في صلاحية أي أمر ، ولا يؤمنون بأي شيء ؟ ونعارض هؤلاء بقولنا : من حكمة الطبيعة أنه لا يوجد أمثال هاملت تماماً ولا أمثال دون - كيشوت بصورة كاملة . إنهمما التعبير المتطرف لاتجاهين . إنهمما علامتان ، وضعهما الشاعران على طريقين مختلفين . تتطلع اليهما الحياة ، ولن تبلغهما ، فيجب الا ننسى ان مبدأ التحليل وصل في هاملت الى حد مأساوي وان مبدأ التضخيم والحماس وصل في دون - كيشوت الى حد كوميدي . أما في الحياة فان المأساوي الخالص ، والكوميدي الخالص ، لا يوجدان الا نادراً .

يستفيد هاملت كثيراً من اخلاص هوراسيو ، نجد أمثال هوراسيو كثيراً ، من حسن حظنا في أيامنا هذه ، وهذا شرف لنا ، نرى هوراسيو التلميذ الذي يتبع خطوات معلمه، في أفضل معاني هذه الكلمة - هوراسيو صادق وصلب وعنييد بطبيعته ، ذو قلب طيب ، ولكنه محدود الذكاء . يعرف عيوبه ، وهذه صفة نادرة عند أمثاله ، ومتواضع .

يتعطش لسماع مواعظ وتجهيزات هاملت الذكي ، ويخلص له بكل قلبه ومشاعره وأحساسه ، ولا يطلب من هاملت اي شيء مقابل هذا الاخلاص . ويطبعه ليس لأنه امير . بل كرئيس له ويستطيع أمثال هاملت ان يقدموا خدمة لنا في تكوين وتطوير المخلصين أمثال هوراسيو ، الذين يتلقطون بذور أفكارهم ، ويجعلونها تتکاثر في قلوبهم ، وبعد ذلك يوزعونها على العالم كله . في امتنان وشكر هاملت لهوراسيو نرى فضلا وشرفا لهاملت نفسه ، يعبر هاملت عن رأيه بالصفات الرفيعة للانسان ، وحول تطلعاته النبيلة « يقول له : اسمع منذ ذلك الوقت ، عندما أصبح القلب قادرًا على التحكم في خياراته ، وتعلم معرفة الناس ، اختار القلب امام الجميع ، تأملت ، وتالم القلب ، لقد تلقيت أنت الضربات ، وما قدمه القدر شاكرا على هذا وذاك ، ومبادرك أنت بعقلك وبروحك ، أنت لاترمي صنارتكم لصيد السعادة ، أنت تستحق الخير ولا يقدمه لك القدر ، اعطيني رجلا لم تصنع منه الشهوات عبدا ، وأنا أخبرك لك هذا الرجل في قدس أقدس روحي ، كما أخبرتك . فطوبى لأولئك الرجال ، الذين امتزجت فيهم الحماسة والعقل امتزاجا جينا » .

يحترم دائما المترددون الشرفاء الناس الصامدين الذين لا يعرفون الظن والتردد . عندما تفكك العالم القديم ، وفي ذلك الزمان ، مثل أي زمان آخر ، التجأ أفضل الناس إلى الصمود ، فكان الصمود هو الملجأ الوحيد ، حيث يمكن أن يحافظ الناس على إنسانيتهم .

اما الذين يتصفون بالشك فلم يجدوا لديهم القدرة الكافية على تقبل الموت ، فذهبوا إلى تلك البلاد التي لا يعود منها أحد ، أنها ظاهرة معروفة وحزينة .

يموت هاملت بصورة مؤثرة ، وكذلك يموت دون-كيشوت . ومع ذلك يوجد فرق في موتهم . رائعة هي الكلمات الأخيرة لهاملت .

يطلب هاملت من صديقه المخلص هوراسيو ان يعيش ، ويطلب منه ان يقص قصته على الآخرين . ويعطي صوته لفورتنبراس ويطلب ان يتسلم هذا الامير زمام الامور في المملكة ، وهذا الشاب النظيف ، الذي كان يغزو بولندا ، على ما يريد ، مستعد للقيام بواجبه . ولكن هاملت لا يتطلع بعيدا في لحظات حياته الأخيرة . فلقد قتل بولونيوس ودبر قتل روزنكرانتس وجيلد نشترين وقتل الملك وقتل لايرتس ، وماتت امه مسمومة كما مات والده من قبل بواسطة السم وقتل هاملت نفسه . كتلة من القتلى في هذه المسرحية المأساة .

يكاد يموت اكثر من نصف شخصياتها قتلا . تبنا بقتل الملك وتنتهي بقتل الملك القاتل .

ويموت دون - كيشوت ، وظهور بساطته في موته . وتصبح علامات عظمته واضحة للجميع . ويقول له مرافقه معزيا ، بأنهما سيتوجهان من جديد الى جولات فروسيه . ويجيبه دون كيشوت بأن الفروسية ذهبت دون رجعة . ويطلب من الجميع مسامحته ومغفرته . ويرى انه لم يهد دون - كيشوت ، وإنما هو من جديد الونزو .

ويذكر دون - كيشوت قبيل وفاته ان كل شيء يذهب . المناصب العالية ، والجاه والمال ، والسلطة والمجد ، والعتبرية الفذة ، كل هذا يذهب . كل ماعلى الارض يتطاير كما يتطاير الدخان .

ولا يوجد لدينا مانضيشه ، نعتبر انفسنا سعفاء لأننا استطعنا الاشارة الى هذين الاتجاهين المختلفين اختلافا جذريا في الطبيعة البشرية . لقد عرضنا عليكم بعض التأملات .

وقد تختلف افكاركم عن افكارنا . ارجو ان تكون قد اقتربنا من الحقيقة ، ولو قليلا ، كما ارجو الا تكون أتعينا سمعكم الرفيع المستوى .

* * *

لله ولله لقصصي النسائي

• بقلم: آن غرافي فرانشتاين
• ت: أمل مرادخت

النوع والجنس :

تعمل النساء الكاتبات على نطاق واسع في قصص الخيال العلمي ، وربما كانت اعمال جيمز تيب تري جوني افضل مثال على استخدام قصص الخيال العلمي كمزاولة نسائية . وقد رأينا ان العديد من تقاليد قصص الخيال العلمي . تفيض بالتحدي في بناء جو نسائي للقراءة في النص . وعلى سبيل المثال ، ان تقليل التفريغ يمكن الكتاب من استبدال زمان ومكان القصة الى زمان آخر او الى زمان ومكان آخرين . وهذا بدوره ينتزع من المجتمع المصور في النص طبيعته الحقيقة . وكذلك الامر بالنسبة للحوادث والشخصيات الموضوعة هناك . وهكذا تحرر القراء والكتاب من قيود القراءة الواقعية التي تميل الى تقييم التصوير القصصي بتقليل امور اجتماعية معاصرة . وكما ذكرت باميلا سارجنت في كتابها Women of Wonder

تصوير ظروف وشخصيات تعرف بالمستحيل من قبل البنيان المنطقي المعاصر (البطريركي او البرجوازي) .

وعلى سبيل المثال هناك علاقات ذكرية / أنثوية متعادلة. شخصيات نسائية قوية . ان استخدام عنصر التغريب هذا مألف منذ أوائل أعمال كتاب قصص الخيال العلمي بدءاً من ماري شيللي وحتى هـ. ج . ويلز ولطالما استخدم الكتاب المتزمرين اجتماعياً اسلوب قصص الخيال العلمي في الكتابة عن مجتمعهم الخاص وبطريقة غير مسموح بها في اسلوب القصة الواقعية ، وذلك بهدف بناء تصوير نص عن عالم تحدث فيه العلاقات السببية الموجودة في مجتمعهم الخاص (البرجوازية، البطريركية، السيادة البيضاء)، ولكن ذلك الحدوث لا يتم اخفاؤه او تعميقه عن طريق «تطبيع» بعض علاقات القوة او مواقف او حوادث ذاتية (مثلاً الرجال بالطبع أقوى من النساء ، والنساء تكن عادة مستسلمات وهن بطبيعتهن يردن ان يسيطر عليهن الرجال) . وعوضاً عن ذلك ، فان تلك النصوص تعرض الممارسات الاجتماعية والبطريركية والسيادة البيضاء كما تم ممارستها في الواقع وتذكر اعطاء صوت لهؤلاء الذين تم تهميشهم من قبل تلك الاحاديث (مثل مخلوق فرانكشتاين او نساء تيب تري اللواتي لا يراهن الرجال) بينما توضح نوع العلاقات الطبقية التي يصفونها على أنها طبيعية (مثل مورك في The Time Dachine تأليف هـ. ج . ويلز) .

وأيضاً العلاقات بين الجنسين والمواقف الذاتية لدى الجنسين التي يحددونها (كما في The Left Hand of Darkness تأليف لوغين ، و Houston, Houston, Do you Read The Word for World is Forest ممارسات السيادة البيضاء مثل الاستعمار تأليف لوغين ، و Who stole the Dream تأليف تيب تري) .

« الغريب » هو تقليد آخر يفيد المرأة الكاتبة ، ويستخدم عادة في وصف موقف الضعفاء الموجودين ضمن اليقان المنطقي السائد او في خارجه تماما .

الاصوات المهمشة والاصوات المعارضة . وربما كان مخلوق فرانكشتاين اول غريب في قصص الخيال العلمي . ان ذلك المخلوق الذي تم اقصاؤه عن المجتمع الانساني بسبب منظره الوحشي قادر على ان يلاحظ بشكل نزيه الممارسات المؤسسية لذلك المجتمع الذي حرمه من حماية القانون له ، وان يجد كل فرد فيه تنقصه الامانة والجودة . وعواضا عن ذلك ، فهو يرى مجتمعا برجوازيا يكون فيه ان تكون غنيا يعني ان تكون جيدا ، وان تكون قاسيا يعني ان تكون ذكيا . وهكذا فان ماري شيللي تستخدم شخصية المخلوق عندها بفرض انتقاد مجتمعها في الوقت الذي عاشت فيه . غير انه في قصص الخيال العلمي النسائي الحديثة ، ثم استخدام الغريب في انتقاد موقف المرأة في المجتمع الغربي المعاصر ، وبالرغم من كل هذا فالنساء غريبات في عالم تتعنت فيه الانسانية بالرجولية .

لقد تم في كلتا هاتين الحالتين تحرير ذلك التقليد ضمن الظروف التي تم ايجاده فيها، اي ان النساء الكاتبات لا يغيرن في ذلك التقليد تفيرا جوهريا عند استخدامه . غير ان التقليد الذي تحدثه وتغيره النساء الكاتبات هو السرد المميز للقصة النوعية الذي يرمز حديثا بطريركيها، وفي هذا السرد يمكن ان تكون النساء هدفا وليس موضوعا ، سلبيات غير فاعلات . هناك اسلوب استخدمته النساء الكاتبات الا وهو استعمال اكثر من سرد واحد في النص . وهذا يعني انه لاتتم قراءة اي سرد واحد منها على أنه التسلسل السببي المحدد ، اي موقع المعرفة . وعواضا عن

ذلك ، يتم بناء الموقف القرائي للنص على شكل حوار بين أكثر من سرد، وممارسات سيمائية أخرى (تماما مثل التقاليد النوعية الأخرى) : تستخدم تيب تري هذه الاستراتيجية في كتابها (The Women Men Dont See) وذلك في بناء نص يستخدم أو يحور حديثا ذكريا عن النساء وعلاقات القوة التي تميز البطريركية ، وبعده ذلك يزعزع ذلك الحديث عن طريق وضع السرد الذكري للراوي في حوار مع السرد النسائي لواحدة من الشخصيات النسائية . ومع سرد نسائي عن التفاعل الذي يتم بين هاتين الشخصيتين . ان هذا الاهتمام بالسرد جوهري بسبب خطورة عنصر الاتكالية ، لأن النص النسائي يمكن توجيهه ورده للبطريركية بسرد يتعارض بشكل متنوع او استطرادي مع القصة التي رواها الراوي (مثل قصة مينوللي Dragonsinger و Dragonsong) التي تعيد بناء الحديث البطريركي عن أدوار الجنسين والتي يبدو أن خبرة مينولكي الخاصة تتناقض معها) .

ان خطر الاتكالية هذا موجود في استخدام العديد من التقاليد النوعية العامة ، ويظهر ذلك بشكل جلي في أعمال الكتاب الذين يبدون فقط اهتماما بالناحية التصويرية او القصصية لنفهم . وهكذا ، يروي الكاتب قصة عن اضطهاد النساء ، الا انه قد يجد ان تقاليد النص التي تروى ضمنها هذه القصة تعتمد بفرض الوضوح على تبني القارئ موقعا قرائيا بطريركيا - ومرة أخرى تعتبر كتب مينوللي مثالا جيدا على هذا . وذلك لا يعني عدم سماع اصوات معارضة في هذه النصوص ، الا ان القارئ يوضع في موضع التقليل من أهميتها . وهكذا فإن قارئ قصص مينوللي يوضع في موقف بحيث لا يقرؤها على أنها قصة عن الاضطهاد النسائي بل قصة فتاة متميزة تمتلك حسن التصرف في موقف يقوم

به عادة العنصر الذكري - وهذا مقياس لقوتها . ان قصة الاضطهاد موجودة الا ان الايديولوجية الافرادية للنص تبعد انتباه القارئ عن تلك القصة وتوجهه نحو قصة ذات مجهد فردي تعتمد على قبول الرجولية كمركز للقوة .

ان الوجه الآخر لوضع الاتكالية يتعلق بالتدخل ، حيث ان النساء الكاتبات اثناء استخدامهن وتعديلهن لتقاليد انواع معينة يقمن بتفير تلك التقاليد . فمثلا اذا كان النوع هو مجموعة من النصوص التي تستخدم معا مجموعة معينة من التقاليد في بناء المعنى ، فان التغيرات في هذه التقاليد تغير من نوعية المعاني التي يمكن ان تضعها هذه النصوص . وكما شرح باختين (باختين ١٩٨١ - ب) اذا كانت الانواع تشكل بناء تاريخيا اجتماعيا فان تلك التغيرات تكون نتيجة تغيرات في التشكيل او البنية الاجتماعي الذي كتبت فيه النصوص - وتساهم فيها ايضا - ان التعديلات في نوعية قصص الخيال العلمي النسائية مثل التعديلات المدخلة من قبل كتاب في مواقف مختلفة استطرادية اخرى ، تعيد بحث ليس فقط النوع والمعاني التي تقوم ببنائها، وانما ايضا التشكيل الاجتماعي الايديولوجي الذي يعتبر تلك التعديلات جزءا من تركيباته ومنجزاته . وهكذا فان قصص الخيال العلمي النسائية تعيد البحث في التشكيل الاجتماعي الايديولوجي المعاصر - البرجوازية ، البطريركية ، ومجتمع السيادة ! البيضاء - وذلك عن طريق خلق موقف قرائي للقراء يبدو منطبقا في الامور الفريدة الى جانب ذلك الجو الذي تم ايجاده في النصوص التي تقوم بسهولة ببناء او اعادة بناء التشكيل السائد ، اي التي تفترض فيها الموقف القرائي . ان القارئ برجوازي ، تابع للبطريركية او عنصر من السيادة البيضاء .

وبما ان القراء يتفهمون هذه النصوص من مواقف ذاتية مختلفة (كان يكونوا مثلا مع او ضد حركة التحرر النسائية) ، فان قصص الخيال العلمي النسائية قد تلعب عددا من ادوار مختلفة . فقد تعزز الموقف القرائي او الذاتي الذي يتخذ القراء الذين ليسوا مع الحركة النسائية ، والذي بدوره لا يعتبر انجازا يستهان به في مجتمع تسسيطر عليه النصوص البطريركية . كما وقد تساهم أيضا في زعزعة وعرقلة الموقف المتخذ من قبل القراء الذين ليسوا مع الحركة النسائية . ويظهر هذا التفاعل في الرفض الكلي لقصص الخيال العلمي النسائية من قبل هؤلاء القراء لكونها قصصا من الخيال العلمي وغير واقعية او تخدم اغراض دعائية ، ويقترح الاخرون ان القواعد التي تم على أساسها زعزعة هؤلاء القراء هي ذات صفة سياسية او ايديولوجية . ويمكن افتراض موقف وسط بالنسبة لنوع آخر من القراء حيث يبحث القارئ او القارئة محورا ايديولوجيا المعارضة في النص المستخدمة في بناء الموقف القرائي النسائي ، وذلك كبناء او اعادة بناء موقف القارئ او القارئة الذاتي ، اي انه يتم بواسطة هذا البحث تغير الموضوع الفردي الى حد ما . قد يقوم القارئ او القارئة بتبني موقف ذاتي يستلزم تفهمها اوسع لوضعه او موضعها البطريركي . وازالة الفموض عن عملية التشكيل الذاتي التي تغير قطعا من تأثيره او تأثيرها بذلك الموضع . وهكذا فان قصص الخيال العلمي النسائية قد تندو مثل الممارسات النسائية التحررية .

اما الفانتازيا النسائية فهي نوع ادبى أكثر تعقيدا عند تحليله حيث انها تتضمن على الاقل ثلاثة انواع مختلفة من النص غير الواقعى ، الا وهي فانتازيا العالم الثاني ، قصص خرافية ، وقصص الرعب . ان فانتازيا العالم الثاني هي نوع آخر يعتبر فيه عنصر التفريج تقليدا اساسيا .

وهي تعمل بطريقة تشبه طريقة قصص الخيال العلمي ، وذلك باستخدام مكان وزمان مستبدلين سواء من حيث الزمان فقط او من حيث المكان معا بفرض جعل الحوادث تبدو غير طبيعية على المستوى التصويري او القصصي للنص . غير انه كما هو الحال بالنسبة لقصص الخيال العلمي النسائية . فان فانتازيا العالم الثاني النسائية ترثى تحت خطر التخريب من قبل المضمون الايديولوجي الذي اثقلت به تقاليد النوع المنشأة اجتماعيا وتاريخيا ، وبالتالي استخدامها لاسلوب السرد .

وكما ذكرنا سابقا . ان اسلوب السرد هذا يميل للترميز الى مواقف بطريركية ذاتية والى تسلسل سببي معياري متناقض مع حرية التحرر النسائية .

وللمرة الثانية ، فان الاستراتيجية التي تستخدمها كاتبات الفانتازيا النسائية هي استخدام اكثر من سرد واحد يتداخل افراده بينهم ، وكل منها متوقف او متوضع على الآخر . وبهذه الطريقة يتم وضع القارئ في موضع يمكنه من ادراك ان « الحقيقة » ليست متوضعة في سرد واحد بل ان المعنى المطلوب قد تم تداوله في اكثر من سرد واحد يمكن ان تكون اجزاءه متناقضة او متجانسة او متناقضة ومتجانسة فيما بينها، وبالطبع فان الفانتازيا النسائية تحل التناقضات التي حد ما عن طريق انشاء موقف قرائي نسائي يوضح من خلاله سبب وجود هذه التناقضات .

ومن أجل القارئ ، تم في النص وضع اكثر من سرد واحد اي عدة حكايات متناقضة اضافة الى اسسها المنطقية وذلك من وجها نظر نسائية ، بحيث ان القارئ الذي يتبنى وجهة النظر النسائية هذه يتفهم العملية التي تتم في النص . وكما هو الحال في كافة النصوص ، فان هذا التوضيح للقارئ يعتبر قسريا ولكن لا ينفي او ينمق او يعمي وجود تلك التناقضات على النحو الذي تقوم به النصوص التي تبحث امورا من وجهات نظر

سياسية او ايديولوجية متحفظة . وهذه النصوص بحذوها هذا تشكل الممارسة السياسية للتشكيل المتّنوع السائد . وتنفي الصوت المعلى الى كل ما يعتبر هامشيا او اعتراضيا من قبل ذلك التداول المعين للاحاديث (البرجوازية ، البطريركية ، السيادة البيضاء) .

وحتى فانتازيا العالم الثاني النسائية والتي لا تعتبر حوارية بهذا المفهوم بل وتعتبر أساسا لتفاعل عدة حكايات او أكثر من سرد واحد . وبالرغم من ذلك فهي في حوار مع نصوص أخرى من نفس النوع الادبي (كما هو الحال في كافة النصوص النوعية) . ان الفرق الجذري بين نصوص الفانتازيا النسائية ونصوص فانتازيا العالم الثاني النسائية المحافظة يجعل بالحد ذاته من النص النسائي سردا خفيا يشكك ضمنا ، ان لم يكن صراحة ، بالوظيفة الايديولوجية للسرد في الفانتازيا المحافظة.

ربما تكون تلك هي الوظيفة الخفية للاستراتيجية الرئيسية لأنواع الفانتازيا النسائية الأخرى التي يتم البحث فيها هنا ، الا وهي القصص الخرافية وقصص الرعب . وربما يكون العمل النسائي في كل من هذين النوعين هو - بشكل اساسي - بناء النصوص الخفية اي النصوص المعارضة او الناقدة والتي تنفذ بشكل مباشر النصوص الرئيسية للنوع القصصي وذلك عن طريق اما اعادة صياغتها او تعديلها بالطرق التي تظهر آلية عملها . وبالتالي تصبح ذات معنى في مجتمعنا . وبعبارة اخرى ، تعمل القصة الخرافية النسائية وقصص الرعب النسائية بشكل اساسي على تغيير الطبيعة الاصلية لهذين النوعين الذين يساهمان معا بشكل مكثف في بناء الاولاد والشباب لكونهم مواضيع برجوازية او بطريركية .

تركز كتابة القصة الخرافية النسائية على تعديل القصص الخرافية التقليدية بفرض اظهار المحتوى الايديولوجي الذي ترمزه ، وبالتحديد بناؤها لوقف قرائي بطريركي . ان هذا الاظهار للمحتوى الايديولوجي

يظهر بدوره القصة الخرافية « البريئة » كممارسة ايديولوجية . فعلى سبيل المثال Cinderalla و Red Riding Hood يتم اظهارهما دائمًا على أنهما مسرحيتان أخلاقيتان بطريركيتان . تعظ القارئات عن الدور الملائم للنساء التابعات للبطريركية – اي موقف ذاتي – فالنساء لا حول لهن ولا قوة وتخضعن للرجال (الصياد او الاب في Red Riding Hood) الذي ينقذ المرأة من الذئب وامير سندريلا) وتقيمن بأجسادهن فقط (خصبة كما في Red Riing Hood وجميلة مثل سندريلا التي لا حول لها ولا قوة) .

وبالإمكان اكتشاف نفحات من المهمة الايديولوجية للفانتازيا عبر التطور التاريخي للقصة الخرافية ، وبالتحديد كونها قد درست في القرن التاسع عشر على أنها من ادب الاطفال عندما تم تطبيع الحكايا الشعبية القديمة التي قام بجمعها بيرولت والاخوة غريم بالايديولوجية البرجوازية والبطريركية والاستعمارية العائدة للطبقات الوسطى في العهد الفيكتوري والتي كان يفترض منها ان تقدم لاولادهم التوجيه الاخلاقي . هذا وتكشف القصص الخرافية النسائية عن وجود هذه المادة الايديولوجية وتظهر طبيعتها . والاكثر من ذلك ، فهي تظهر احد الاساليب التي اجبر بها كل من الرجال والنساء ومنذ سن مبكرة على قبول المواقف الذاتية التي تحد وتحدد العديد من الخيارات التي تخضم وتخص معيشتهم وتظهر القصة الخرافية بشكل اسلوب دعائي للبطريركية .

كما وتعمل قصص الرعب النسائية في حوار مع نصوص الرعب المحافظة ، وقد لوحظ ايضا ان واحدة من اوائل روايات الرعب كانت للكاتبة آن رادكليف وهي The Mysteries of Udolpho . وهذا النص كان يعكس خوف النساء من السيطرة البطريركية . غير ان السرد يجدد هذه المخاوف التي وضعتها الكاتبة لانها كانت نتيجة سوء فهم من قبل

الشخصية الانثوية المهيستورية . وبعبارة أخرى ثبت ان سردها للحوادث كان خاطئاً وغير ذي معنى . فهي لم تشارك في السرد البرجوازي الذي يمثل السرد كما أنها لا تقدر دورها «ال الطبيعي» في ذلك السرد «ال الطبيعي»، على العكس ، فهي حالماً اسلمت بطريقة السرد (البرجوازي ، البطريركي) للنص تبين لها وللقارئ الذي وضع إلى جانبها ، أن تلك المخاوف من السيطرة الذكرية لا أساس لها ، وتسليمها بالسيطرة يبدد ذلك الخوف منها . كما ان نص الرعب يعمل أيضاً كتوجيه أخلاقي (أي إيدиولوجي) .

تركز قصص الرعب النسائية الحديثة ، مثل النسخ المعدلة لقصة مصاص الدماء ، على إعادة بناء ابطال قصص الرعب البطريركية . فقد استخدمت سوزي مالي كارناس عندما قامت بإعادة سرد قصة The Vampire Tapestry اسلوب سرد متعدد الجوانب بفرض تفكيك شخصية مصاصي الدماء ، وذلك كتصوير قوي للحديث الذكري (الحديث البطريرك الذي يتركز حول عنصر ذكري - الشوفانية الذكرية) . فمصاص الدماء لديها وهو ادواردو يلاند يبدأ برفض موقفه البطريركي الذاتي وتبدأ شخصيته بالتحلل ، ولا يمكن من ايجاد اي موقف ذاتي غير بطريركي لكي يتخدze ، وذلك لأن وجوده ككل يعتمد على جعل الامور موضوعية وعلى الافتراض . وعوضاً عن الاستمرار ب حياته تلك التي أصبحت كريهة في نظره ، يختار ويilanد السبات وحياة أخرى . ان نص سوزي كارناس يستخدم الممارسات التي تدل على قصة مصاص الدماء ، والتقاليد مثل استخدام فكرة مص الدماء من أجل الاشارة إلى عملية الجماع الجنسي ، وذلك بفرض اظهار استخدام قصة مصاص الدماء كترميز للايديولوجية البطريركية ، وبعبارة أخرى نوع قصصي يعتبر القارئ موضوعاً بطريركياً . ومثل النساء الكاتبات لأنواع قصصية أخرى ، فإن

سوزي كارناس تبني نصها كمجموعة لاكثر من سرد واحد او عدة حكايات متداخلة (كما عمل برام ستوك في روايته المبدعة Dracula) حيث يشكل الحوار فيما بينها الموقف القرائي النسائي للنص .

ان قصص الرعب النسائية غير شائعة وربما يعود السبب في ذلك لصعوبة اعادة ايجاد نوع قصصي كان يكرس غالبا لتصوير موضوع ذكري بطريقة ولايجاد مواقف قرائية بطريقة للقراء الذكور والاناث . وقد لوحظ ان فكرة التوهم او الخوف من الاغتصاب رئيسية للعديد من قصص الرعب ، وذلك بدء من The Mysteries of Udolpho وحتى قصص مصاصي الدماء المعاصرة . وهذا لا بد قد ساهم في العقبات التي تعترض طريق كتابات الادب النسائي في عملهن في هذا النوع . ويكمم ما حققه كارناس في نجاحها في بناء ومن ثم تفكيك هذه الشخصية الذكورية والسرد الذي ترويه ، وفي انجازها هذا تمكنت من اظهار أساس التمييز الجنسي لهذه القصة .

ان القصة الطوباوية النسائية مختلفة ايضا ، فهي نوع قصصي آخر تم تفريبه مثل قصص الخيال العلمي ، حيث استخدمها ايضا الكتاب السياسيون كجزء من ممارستهم الايديولوجية الخاصة ، ان القصة الطوباوية تعتبر تقليدية الى حد كبير وتستخدم النساء الكاتبات التقاليد النوعية في مكان وزمان مستبدلين (مكان او زمان مستبدل فقط) من اجل رواية القصص بطرق تظهر ان الممارسات البطりركية طبيعية في مجتمعها الخاص ، ان عمل ازالة الفموض هذا يعززه تقليد لهذا النوع القصصي غالبا ما يجعل النص غامضا او مملا بالنسبة للقراء غير المعاصرين بسبب الاشارة بشكل دائم وبملاحظات في اسفل الصفحة الى العالم « الحقيقي » للكاتب والقارئ المعاصر ، وبهذا التقليد المتبوع تم العودة

بالقراء دائمًا من المجتمع الطوباوي الذي يتم وصفه في السرد (الحكاية) إلى مجتمعهم الخاص الذي هو بدون أدنى شك أقل منزلة ، والى جانب ذلك ، فإن جزءاً من مهمة النص يمكن في اظهار لماذا إن العالم المعاصر «ال حقيقي » هو أقل منزلة على هذا النحو ، وذلك باقتداء أسباب الفوز والاضطهاد النسبيين عن طريق استجواب الممارسات الإيديولوجية للمجتمع المعاصر بفرض مقارنتها مع مثيلاتها في المجتمع الطوباوي (الذي قد يكون اشتراكيًا ، مناديًا بتحرير المرأة ، فوضويًا ، برجوازيًا فرديًا ... الخ) .

لقد رأينا أنه كان للقصة الطوباوية شعبية على مدى حقبتين من الزمن : الأولى في أواخر القرن التاسع عشر ، والثانية في السبعينيات من هذا القرن . وفي أواخر القرن التاسع عشر أصبحت القصة الطوباوية موضوع جدل من حيث طبيعة أفضل تشكيل اجتماعي عادل ومنصف . كان المعادون لها بشكل خاص من الاشتراكيين والرأسماليين البرجوازيين ، وقد شكلت قصة ويليام موريس *News from Nowhere* مساهمة كبيرة في ذلك الجدل ، ليس على الاطلاق لأنها حررت القصة الطوباوية من القراءات الواقعية الفطرية للمجتمع الطوباوي (أو الشكل الطوباوي) باعتباره تصويراً للمستقبل ، بل على العكس حيث استخدم موريس الشكل الطوباوي كاستراتيجية جدلية من أجل تقديم مناقشات نظرية ضمن صيغة يسهل الوصول إليها ، وكان في ذات الوقت يتأمل بشكل انعكاسي دور القصة كممارسة سياسية .

وتحدو البوتوبيا النسائية الحديثة حدو موريس ، فمجتمعاتها الطوباوية ليست تصويراً للمستقبل . ولكنها عناصر جدل يدور حول طبيعة مجتمعهم الخاص - حول أيديولوجية البطريركية والممارسات

الاجتماعية او التعليمية التي تعمل في حيزها تلك الايديولوجية ، ان احدى الطرق التي يتم بها اجراء ذلك الجدل هي من خلال سرد لعدة حصص محبوبة بشكل متداخل مع بعضها البعض . وقد اصبح هذا امراً مألوفاً في القصص النوعية النسائية ، وهكذا ففي قصة Woman on the Edge of Time تأليف مارج بيرس يلعب سرد كوني راموس الواقعي للحياة كونها امرأة مهمشة ومن اقلية عرقية في المجتمع الامريكي المعاصر دوراً في الحوار مع سرد رائع لزيارة كوني لدولة طوباويه مستقبلية تتصف من جملة ما تتصف به بالمساواة الجنسية ، ومع سرد رائع آخر لمستقبل مليء بالامور الشاذة ويتصف بعدم المساواة المفرط بين الجنسين . ان ايام من هذه القصص (السرد) يجعل من النص يوطوبياً بل ان الحوار بينها هو الذي يجعل من قصة Woman on the Edge of Time نصاً طوباوياً نسائياً . كما وان ذلك الحوار بينها هو الذي يفكك المجتمع الامريكي ومؤسساته . وبشكل مماثل ، فان جوانا راص في قصتها The Female Man تستخدم اربعة شخصيات مختلفة كل مع سرده الخاص به ، وذلك بفرض بناء موضوع نسائي كامل ، وواحد منها فقط هو الموضوع النسائي البطريركي . وكما هو الحال في فقد تم هنا بناء مغزى للنص على شكل حوار بين اكثر من سرد لا يكون اي واحد منها بمفرده موقع للمعرفة او الحقيقة بل انه قرين للحقيقة . ان موقف الكاتبة راص القرائي النسائي في هذا النص هو المكان الذي يظهر فيه بناء الموضوع النسائي ، مثل موضوع غضب الانثى المهمشه والمغضهدة لدى البطريركية ، وموضوع تغريب الانثى النشيطة التي ترفض الالتزام بموقف الموضوع الانثوي .

كما وتستخدم اليوطوبيا النسائية التقاليد الاولى لهذا النوع الادبي ، مثل المجتمع الطوباوي او الشكل الطوباوي المسافر ، المرشد ، الاشارة الدائمة للواقع التي تعود بالقراء المعاصرین للكاتب الى مجتمعهم الخاص ، قصة الحب – كل هذا يعتبر جزءا من ضياغة المفرى . وهو ممارسة تميز نصوصهن ، كما وعليهم توخي الحرص لتجنب الاتكالية عن طريق مضمون مثقل بالايديولوجية . يمكن ان يكون الحيز الواضح مثل هذه الاتكالية في قصص الحب او الرومانسية، وهذا توليد تم تبسيطه من قبل ادوار بيلامي في اواخر القرن التاسع عشر . حيث ان مسافره الطوباوي جولييان ويست يقع في حب إيديث ليبيت وهي احدى الطوباويات ومن اجل تحقيق تقليد النهاية السعيدة للقصة الرومانسية يبقى ويست مع حبيبته في المجتمع الطوباوي . ومن ناحية ثانية ، جان مسافر موريس في قصته المعاصرة *News from Nowhere* ، وهو ويليم كاست ، يتم ابعاده عن حبيبته الطوباوية التي يراها تفقد شيئا فشيئا احساسها بوجوده . وينتهي النص بعودة المسافر الى زمانه حاملا معه فقط رؤيا عن اليوطوبيا تبقيه متشوقا لها . ان نص قصة بيلامي تنتهي بفانتازيا تحقيق الحلم ، اما قصة موريس فتنتهي بالواقع المروع الذي كانت تعيشة انكلترا في اواخر القرن التاسع عشر ، هذا وتستخدم النساء الكاتبات قصة الحب بطريقة مماثلة لطريقة موريس ، اي باستخدام قصة المسافر الرومانسية بفرض توضيح الامكانيات التي تفسح المجال للاتكالية في مجال العلاقات بين الاشخاص . ومن ثم اعادة المسافر الى حاضر تقع فيه هذه الامكانيات ، وهكذا فان كوني راموس تعود فيما بعد الى كابوس وجودها في امريكا القرن العشرين حاملة معها فقط ذكرى الحب الذي مرت به في المجتمع الطوباوي .

تشكل نصوص اليوطوبيا النسائية جزءاً من المرحلة الثانية لازدهار ذلك النوع الأدبي . وقد لاحظ فريدريك جيمسون انبعاث الاهتمام بال النوع في الستينات من هذا القرن وذلك عندما أصبح النوع وسيلة للتنقسي عن الدولة الطوباوية من قبل فاعلين سياسيين من خلفيات سياسية مختلفة - إخصائي بيئي ، من دعاء السلام ، مشاركين بحملات المطالبة بالحقوق المدنية . بالإضافة إلى اتباع حركة التحرر النسائية . وتشكل القصة الطوباوية النسائية مدخلاً إلى التشكيل الأيديولوجي السائد وإلى الواقع الذاتية التي تبنيها القصة ، على نفس النحو الذي تقوم به قصص الخيال العلمي النسائية والفاتناتيزيا ، فهي تخلق للقراء موقفاً قرائياً نسائياً تصبح من خلاله الممارسات المؤسسية البطريركية جلية . وبالتالي تقلل من قدرتها على توضيع القراء بمسؤولية وتطبيع القارئ أو القارئة بشكل مطابع للمواقف الذاتية بالبطريركية .

تشكل القصة البوليسية النسائية مشكلة أكبر . حيث إن السرد في القصة البوليسية يعتمد أسلوب الاظهار والاخفاء : الكشف في مهمته التصويرية والفموض في مهمته الأيديولوجية . والشكل التقليدي الجشع في القصص البوليسية يكون عادةً ارتكاب جريمة ما ثم يقوم المحقق فيما بعد باكتشاف من الذي ارتكب تلك الجريمة . إن المحقق لا يموضع الجريمة داخل تشكيل اجتماعي معين وكرسم لذلك التشكيل ، كما ولا يقوم المحقق أو المحققة بموضعية المجرم كموضوع في ذلك التشكيل . إن المجرم ليس وغداً حقيراً ، وتعطى تلك الحقارة شخصية أيدلوجية محافظة إلى بعد الحدود . وهكذا فإن الاوغراد النساء هن عادة نساء فاعلات يرتكبن الخطيئة وتكون حرية تقرير المصير لديهن الصفة الأكثر دلالة على الشر . أما الاوغراد الذكور فهم أيضاً يرتكبون الاخطاء وينتهكون

النظام الاجتماعي بطريقة أو بأخرى . ولكن حريةهم تكون عادة في اقتراحهم كثيراً من تفكير ذلك النظام . ويكون عادة جشعهم أو فسادهم دليلاً واضحاً جداً على الأساس الأيديولوجي لذلك النظام . وتعالج القصص البوليسية التقليدية كلاً من الجريمة وال مجرمين بطريقة التشخيص ، أي ان الجريمة هي تصرف شاذ لا يلائم ولا يتمت بصلة للنظام الاجتماعي (غير مأخذون منه) وان المجرم هو فرد منحرف (وليس موضوعاً في النظام الاجتماعي او مأخذون منه) . وهكذا كيف يكون بإمكان النساء الكاتبات استخدام هذا النوع الأدبي الذي يدور بشكل مصطنع عن التحريرات وما يكشف عنها ، ولكنه (بشكل أيدلوجي) عن الفوضى والإبهام ، كيف بإمكانهن استخدام ذلك كجزء من ممارسة نسائية ؟ .

يحاول بعض الكتاب استخدام ذلك الأسلوب كنوع من القصص البوليسية بالرغم من اسسه الأيديولوجية المتناقضة . غير انه على هؤلاء الكتاب من اجل قيامهم بذلك تحدي النوع من اسسه بالذات . وغالباً ما يتم خوض عن ذلك اصلاح جذري قد يتوقع من القراء التقليدين ان يستجيبوا له بشكل سلبي .

وهكذا فإن قصة ماليري ماينز « Murlin in the English Department » ت العمل بشكل مؤثر كنص يدول حول الممارسة المؤسساتية للتمييز الجنسي في مجال التعليم الثالث ولكنها بشكل قابل للجدل أقل نجاحاً كرواية مثيرة . ويعود السبب في ذلك إلى أن ماينز تعيد بشكل جذري صياغة العديد من تقاليد هذا النوع الأدبي فمثلاً يتم توضيع كل من المحقق والضحية حسب الجنس والطبقة والعرق (عوضاً عن توضيعهم بشكل رومانتيكي بعيداً عن المجتمع والإيديولوجية فيما يخص المحقق . وبصورة لا علاقة لها وغير ذات ملامح بالنسبة للضحية) . كما ويتم شرح الجريمة كرسم للايديولوجية البطريقية (عوضاً عن جعلها منحرفة عنها) ،

وايضا يتم توضيع المجرم كموضوع بطريركي مذكر (عوضا عن جعله فردا منحرفا) . وتتوافق النصوص الاخرى بشكل اكبر مع تقليد النوع مثل قصص الفموض Kate Fansler ل اماندا كروس . غير أن الخطير يكمن في أن هذه النصوص يتم اختيارها بشكل مشترك من قبل الايديولوجية التي وضعت تلك النصوص أساسا من أجل اظهارها . وهذا ما يحدث تماما في قصة كروسي Death in a Tenured Position التي تهتم ايضا بالمارسة المؤسساتية للتمييز الجنسي في مجال التعليم الثالث - وبالامكان اعتبار رواية كروس على انها قصة بوليسية جيدة ، غير أنها تعزز النظرية الجنسية التي يبدو أنها مهتمة بتفكيرها . ان رواية ماليز تهدم التطبيقات الجنسية في الجامعات الا أنها تفشل (الى حد ما) في كونها قصة بوليسية .

هناك خيار آخر يتمثل في قصة باربرا ويلسون Murder in the Collective التي تعمل ضمن نطاق بعض التقاليد بينما تقوم بتعديل البعض الآخر : حيث تقوم باربرا بنسج محققتها والضحية والجريمة بطريقة مماثلة الى حد كبير لطريقة ماليز ، عدا المجرم حيث تصوره كشخص منحرف - عوضا عن كونه في مكان شخص معين - وهو غريب عن مجتمعه عوضا عن كونه حصيلة له ، وبالرغم من ان رواية ويلسون تستخدم استراتيجيات أخرى لتجنب اتكلالية النص من قبل التشكيل الايديولوجي السائد ، الا أنها تستسلم في هذه الناحية الى ممارسة الفموض فيها . ان فكرة التمييز الجنسي التي تظهر في الرواية خطأ فرد منحرف وليس رسمياً ايديولوجية بطريركية . ان الفرد الجنسي الذي في الرواية يتم اظهاره كوغرد بكل مافي الكلمة من معنى ، نظرا لخيانته للراديكاليين السياسيين وتعاونه في عمليات خفية للمخابرات

الأمريكية خارج البلاد . بينما لم يتم اظهار افكاره الجنسية وعنصريته كرسم من مجتمع بطريكي استعماري (بالرغم من انه قد تم وصف نواحي المجتمع تلك بطرق اخرى ضمن النص) . والحقيقة انه يمكن اعتبار رواية ويلسون تمثل اكثر نحو كونها قصة بوليسية .

هناك تغيير حديث آخر ادخل على نوع القصة البوليسية يتعلق غالبا بحركة التحرر النسائية ، الا وهو تصوير المحقق المترفة . وهذا التغيير يستوجب تعديلات أخرى على طريقة السرد . فمثلا يجب ان تكون معالجة موضوع العلاقات الجنسية مختلفة اذا كان لابد من تجنب توسيع المحققة الانثى اما في موضع امرأة نشيطة فاعلة الى حد انتهاء الحرمات (الامر الذي يضعها الى جانب المجرم) او في موضع امرأة سلبية لا حول لها ولا قوة (الامر الذي يمنعها من مزاولة عملها) . وهكذا ، ولو لم يكن هدف الكاتب ايجاد موقف قرائي نسائي في النص ، الا ان بعض من هذه التغيرات المفروضة من جراء هذا النوع الجديد للشخصية يعمل على هدم بعض التقاليد المحددة ، مثل المحقق الاستفزالي الذي يظهر خوف النساء من الموضوع الذكري البطريكي .

تعتبر القصة البوليسية حقلًا جديدا للعمل بالنسبة للنساء الكاتبات رغم انه وجدت في السابق نساء كاتبات مشهورات في هذا النوع من القصص ومثل الكتابات النسائية في الانواع الادبية الاخرى وهي قصص الخيال العلمي والファンتازيا والقصة الطوباوية ، فان القصة البوليسية النسائية تمثل الى الاتكالية بواسطة من قبل الاحاديث المتحفظة (البطريركية ، البرجوازية) والتي ادخلت في تقاليد هذا النوع ، ان سرد الموضوع في القصة البوليسية يميل بشكل خاص الى هذه الاتكالية ويقوم بوظيفته (كما كان في السابق) في خلق سرد فردي برجوازي عن النظام الاجتماعي

وعن الانحراف عنه . وفي أثناء هذا السرد يوضع القراء كمواضيع فردية برجوازية . وهذا التوضع الاستطرادي بغموضه فيما يخص الطبقة والعرق وال العلاقات بين الجنسين يوضع دائما إلى جانبه حديث برجوازي ، بحيث يتم أيضا توسيع القراء كمواضيع بطريركية . وعندما يستخدم الكاتب السرد من أجل محورة نوع آخر من الحديث وهو الحديث النسائي الذي يظهر ممارسات بطريركية ، تكون النتيجة غير مقنعة ولا يكون النص قصة بوليسية جيدة . ويعود السبب في هذا إلى أن السرد في القصة البوليسية - على النحو الذي آلت إليه في القرن التاسع عشر - لم يعد أبدا سردا لحوادث تحقيق واظهار وإنما لحوادث اخفاء وكتمان .

يظهر نفس نوع التضارب في المحاولات النسائية لتعديل نوع القصة الرومانسية . فقد ظهر أن القصة الرومانسية تبتدىء أولا بتطبيع نوع معين من التفاعل الذكري - الأنثوي وبناء نوع خاص من المواضيع الذكرية والأنثوية : أي ذكر قوي وحازم مع أنثى ضعيفة سلبية في علاقة غير متساوية القوى تميل نحو الماسوشية السادية . غير أنه لوحظ أيضا أن القصة الرومانسية تقذس بشكل أعمى العلاقات بين الجنسين كتبديل لانشغالهم الأساسي (الاستطرادي) في المال والموضع فيما يخفي الطبقة الاجتماعية . وهذه النصوص ليست فقط عن المواضيع الجنسية والرومانسية ، وإنما أيضا عن الطرق التي توجد من خلالها هذه الأعمال الجنسية والرومانسية ، وهذا بدوره يكون حسب الطبقة الاجتماعية والعرق ، وتتصف القصص الرومانسية كيفية تركيب الجنس الأنثوي والجنس الذكري في مجتمع برجوازي بطريركي . وهي تضع القراء في موضع يقبلون فيه ويطبقون هذا التعريف للأدوار النوعية للجنسين وذلك كثمن للنجاح المادي . وهكذا يصبح من « الطبيعي » ان يقع رجل قوي

وجذاب وناجح وغني ولكن كبير السن في حب امرأة شابة ضعيفة وفقيرة وساذجة ولكن جميلة - سواء كان من المحتمل التقاوئهما «في الواقع» ام لابد اذا تقابلان يكون لديهما شيئاً مشتركاً يمكنهما من اكتشاف «حبهما» لبعضهما . وبعبارة أخرى ، السرد الرومانسي من هذا القبيل يجعل دور الطبقة الاجتماعية (والعرق) في مجال التفاعلات الشخصية غامضاً (وفي الواقع ينكره كلها) . ان القصص التي تستخدم هذا النوع من السرد الرومانسي ليست الا اساطير فردية بطريقة برجوازية (سيادة بيضاء) : اسطورة ان بامكان اي فتاة ساذجة الزواج من ملك (اذا كانت جميلة بشكل كاف) - الامر الذي يحدد الموقف الذاتي للنساء في هذا التشكيل الاستطرادي) وان بامكان اي صبي ان يصبح رئيساً (اذا كان مجداً بشكل كاف) - الامر الذي يحدد الموقف الذاتي للرجال) .

ان قلب هذا النوع القصصي مهمة مستحيلة وذلك نظراً لاحتواه على تلك الاحاديث التي يرمز اليها ونظراً لتقديسه الاعمى للعلاقة غير المتساوية بين الجنسين . وتميل النصوص التي تستخدم فيها الرومانسية الى كونها اكثر تعقيداً من الحكايات القصيرة التقليدية مثل Harlequin و Mills and Boon حيث أنها تقوم بتوضيع النص الرومانسي ضمن سرد آخر يفكك تصوره للعلاقات بين الجنسين دونما حاجة الى اظهار مشاكل الطبقة والعرق، تروي مارغريت آتونود في روايتها Lady Oracle قصة روائية رومانسية وتتضمن قصتها جزء من احدى رومانسيات تلك الروائية ، فالحوار الناتج بين السرد الواقعى لحياة الروائية والسرد الرومانسي لعملها يشكل الموقف القرائي النسائي للنص الذى بمحاجبه تناهى للقراء رؤية دور تلك القصة الرومانسية فى بناء مواقف اثنوية وذكورية بطريقة . كما وتعالج قصة فاي ويلدون Life and Love of a She - Devil حياة روائية رومانسية ايضاً ولكن من

خلال رؤية امرأة مهمشة من قبل حديث أو مجتمع بطريركي تولده الروايات الرومانسية (اي الذي تعتبر الروايات ممارسة استطرادية له) - امرأة لاتلائم التصور البطريركي للأنثى ، امرأة تصبح نشطة ولكنها ليست عنصراً مذعناً أو سلبياً ، شيطانة أنثى . في مثل هذه النصوص يوضع السرد الرومانسي التقليدي ضمن نص خفي يظهر المهمة البطريركية للسرد ، ويحدث نفس الشيء عندما توضع الرومانسية ضمن أنواع قصصية أخرى محورة مثل قصص الخيال العلمي والفانتازيا والقصص الطوباوية . فالأنواع القصصية الأخرى وأنواع السرد الأخرى أيضاً تقرن معها السرد الرومانسي بفرض اظهار مهمته الأيديولوجية . ان القصة الرومانسية النسائية التي تتحدث عن علاقة جنسية متكافئة وسعيدة تظهر بأنها بعيدة كل البعد مثل التشكيل الاستطرادي الذي لا جله يكون هذا هو النوع « الطبيعي » للعلاقات بين الاشخاص . لابد ان يكون ذلك التشكيل الاستطرادي مختلفاً كل الاختلاف عن الكيان البرجوازي الذي تصدر عنه تلك النصوص الغامضة عن العلاقات الطبيعية والتي تقدس حالياً بشكل أعمق مثل قصص الرومانس .

وبشكل موجز ، تدل هذه الدراسة للتغيرات النسائية على القصة النوعية على عدد من المسائل التي يجب الاشارة اليها عند تقييم تلك القصة النوعية :

- ١ - ان القصة النوعية تم ترميزها ضمن احاديث ايديولوجية تمحور التشكيل الاجتماعي التاريخي الذي كتب فيه النص .
- ٢ - هذه الاحاديث تم ترميزها ضمن تقاليد النوع .
- ٣ - ان دراسة تاريخية لتطور النوع يمكن الناقد من التعرف على الاحاديث التي تم ترميزها ضمن تقاليد معينة وضمن تعديلات تلك التقاليد (التي تم تحديدها بشكل اجتماعي تاريخي) .

٤ - تستخدم النساء الكاتبات القصة النوعية من أجل وصف او اظهار (وأحياناً على مستوى القصة او على المستوى التصويري العائدين للنص ، وأحياناً في الحوار الذي يشكل الموقف القرائي النسائي للنص) تطبيع المواقف الذاتية البطريركية والسرد او النتائج السببية او أيضاً من أجل التحرري عن الفائدة من استخدام القصة كممارسة ايديولوجية .

٥ - ان الاستراتيجية الرئيسية المستخدمة من قبل النساء الكاتبات هي بناء موقف قرائي نسائي ضمن النص ، اي موقف تشرح فيه التناقضات الموجودة ضمن النص اذا قرأها القارئ من وجهة نظر الحديث النسائي .

٦ - قد يستلزم بناء هذا الموقف القرائي تغييراً لتقاليد النوع الى حد ما ، ومن ثم اعادة صياغتها بحيث تعبّر عن تشكيل اجتماعي تاريخي (استطرادي) متغير ، كما وأنه قد يستلزم التعبير عن حديث بطريركي يتم عندئذ تضمينه او وضعه في حوار مع احاديث اخرى .

٧ - غير أنه على النساء الكاتبات واثناء بنائهم لهذا الموقف القرائي ان تكون مدركات على الدوام بأنه يتم ترميز الاحاديث المحافظة(البطريركية) في داخل التقاليد النوعية ، وان هذه الاحاديث قد تفرّب الحديث النسائي والموقف القرائي النسائي اللذين تقوم الكاتبات ببنائهم في النص .

في بعض النصوص التي تدور حول امرأة ما ، يقوم الكتاب (الذين قد يكونون نساء او رجالاً) بتركيز اهتمامهم على مستوى القصة او المستوى التصويري العائدين للنص ، اي انهم يسردون قصصاً عن اسطهاد النساء تكون فيه النساء الشخصيات الرئيسية ، ولكن هؤلاء الكتاب يبدون اهتماماً أقل للمارسات السيمائية لنصوصهم . وبالنتيجة يمكن هذه النصوص وضع القارئ في اطار حديث بطريركي بالرغم من سماع اصوات معارضة بين الحين والآخر .

٩ - تعمل نساء كاتبات اخريات بشكل شامل على الممارسات السيمائية للنص من أجل بناء موقف قرائي تكون فيه الاحاديث الموجودة في النص والمشار إليها في السرد والتقاليد النوعية مدعاة من قبل حديث نسائي ، وذلك بفرض جعلها جميعها سهلة التفسير .

١٠ - على النساء الكاتبات العاملات على هذا المستوى الشامل أن تكن مدركات إلى أنه بالامكان غالباً بناء النصوص ليس فقط من أكثر من سرد واحد وإنما أيضاً من أكثر من نوع قصصي واحد. مثلاً قصة رعب ضمن قصة خيال علمي ، كما في The word for Word is Forest Alien Looking Back ward أو قصة رمانسية ضمن قصة طوباوية مثل Woman on the Edge of Tine القصص الأولى لادغار آلان بو . وعلى الكاتبات في هذه الحالة أن تدركن طبيعة الحوار الذي في النص وان تأخذن بعين الاعتبار الاحاديث المرمرة لكافحة هذه التقاليد النصية بالإضافة إلى الاهمية السيمائية لدمج نوعي معين في بناء موقف قرائي نسائي . وانا لم أناقش شخصياً في هذه الدراسة موضوع دمج الانواع الادبية على اي صعيد من الاصعدة لأن ذلك بالحد ذاته يتطلب تحليلاً متاماً وعلى جميع الاصعدة (وهو بشكل اساسي تعقيده لنموذج الحوار للممارسة السيمائية المستخدمة في تحليلي هذا للانواع الادبية المنفصلة) . وكما قالت دريداً : ليس بإمكان الفرد أبداً تجنب الدمج بين الانواع الادبية . ولابد أنه توجد في النصوص آثار لانواع أدبية أخرى - وبالذات أثناء عملية تحديد نوعيتها كنصوص في المقام الاول لانتتمي للنوع او الانواع التي وجدت آثارها فيها (دريدا ١٩٨٠ ب) . غير أنه يجب ان تؤخذ تلك الآثار بعين الاعتبار لأنها ايضاً ترمز احاديثاً من مختلف الانواع .

وكمما يتوضّح من هذه الدراسة الموجزة ، فإن عملية تحليل التعديلات النسائية على القصة النوعية أمر معقد ، كما وان النصوص النسائية النوعية هي أكثر من مجرد نصوص تروي قصصاً تحتل فيها النساء الأدوار التي يحتلها الرجال عادة . ان تحليل القصة النوعية النسائية يعني تفهم الممارسة السيمائية لنوع أدبي معين ، والذي بدوره يعني تفهم تاريخ ذلك النوع والآحاديث المرمزة في تقاليد النوع . وان هذا الأسلوب في تحليل النصوص مبني على أساس النظرية السيمائية لباختين : يتم بناء نص معين في إطار نوع أدبي واحد (بالرغم من انه قد توجد آثار لأنواع أدبية أخرى) ويتم بناء هذه الانواع بالحد ذاته كحوار للتقاليد الأدبية حدث في وقت وزمان معينين وضمن تشكيل اجتماعي معين . هذه التقاليد ترمز إلى الآحاديث التي تؤلف هذا التشكيل الاجتماعي . وأية تغييرات في هذه التقاليد (وفي الآحاديث المرموز إليها) هي دلائل على تغييرات في التشكيل الاجتماعي (كما يتوضّح من الدراسة التاريخية لاي نوع أدبي معين) بما ان هذا التشكيل الاجتماعي هو بالحد ذاته رسم او تداول للعديد من الآحاديث (عن الجنس والعرق والطبقة .. الخ) .

وكمما تقول كانتر كيس ، فإن الآحاديث هي بالأساس مجموعات أقوال تحدد وتصف وتحدد من امكانيات الفكرة والعمل ، التصوير والتصوير الذاتي ، مؤسسة معينة أو موقع قوة . وبعبارة أخرى ان الآحاديث هي الانجاز النصي للإيديولوجية (كريس ١٩٨٥ (ب) الصفحات ٦٧) . مثلاً الآحاديث عن التمييز الجنسي تحدد وتصف وتحدد من امكانيات العمل والفكره والتصوير والتصوير الذاتي العائدة جميعها لماضي تخص البطريركية ، وهذا تحويل العلاقات بين الجنسين الى علاقات مؤسساتية يوضع كل ما هو ذكري في موضع قوة ، وكل ما هو أنثوي في موضع ضعف . وكل نص يعيد بحث مجموعة من الآحاديث لابد

انها تتضمن وعلى الاغلب بعض الاحاديث المداولة في تشكيل اجتماعي معين .

وفوق كل شيء ، يجب ان يكون النص واضحًا ومفهوما للقراء الذين تتركب ذاتيتهم على أساس تلك الاحاديث . وقد تكون اعادة البحث تلك مجرد اعادة تصوير للتشكيل الايديولوجي المعاصر السائد اي ان بحث تلك الاحاديث التي تؤلف النص قد يولد ، كليا او جزئيا ، بحثا لللاحاديث التي تؤلف التشكيل الايديولوجي المعاصر السائد . وفي تلك الحالة قد يكون النص عن البطريكة او البرجوازية او السيادة البيضاء - او وقد يكون من افضل النصوص الرا杰ة . ومن ناحية اخرى قد يكون النص اعادة بحث تتضمن احاديث متعارضة مثل موضوع حركة التحرر النسائية ، وفي هذه الحالة قد لا يكون النص عندها من افضل النصوص او العروض . حيث انه سيجعل القراء مرتبكين او غير مرتاحين لانه يعارض (ولو جزئيا) ليس فقط التشكيل الايديولوجي السائد وانما ايضا المواضيع المتطابقة او المتجانسة معه وهذا يعني اغلب السوق . ان هذه النصوص المعارضة تدل على تغيرات في التشكيل الايديولوجي السائد : بحث جديد للمعنى ، ومعان جديدة يتم ايجادها ، كما وان المواضيع التي تبحث هذه النصوص وقد تغيرها النصوص ايضاً تعطى لها لذلك معان جديدة .

ان تحليل القصة النوعية النسائية يعني تحليلا لحوار الاصوات او الاحاديث التي تبني النص وأيضا تحديد الموقع الذي لم يتم فيه حل او نفي ذلك الحوار وانما يكون فيه الحوار ذا معنى . واما كان هناك حديث نسائي يتمحور حول ذلك الموقع بشكل واضح ، فيمكن آتى اعتبار النص نسائيا . وفي بعض الاحيان لا يكون هذا الموقع واضحًا على ذلك النحو ، كان يكون محوره لاصوات معارضة ، ولكن في آن واحد يعمل أساسا من منطلق مختلف النوعية (مثلاً الفردية البرجوازية كما هو الحال في

أغلب قصص الرومانس والقصص البوليسية) . عندها يحتاج الناقد الى أن يقيم بشكل دقيق كيف بالامكان رؤية هذا النص بحيث يعمل كنص نسائي ، واذا كان بالامكان اعتباره اتكليا من قبل حديث معاد لحركة التحرر النسائية .

نقطة واحدة لا يمكن انكارها الا وهي ان القصة النوعية النسائية ممتعة ومسليه، كما وانها مبتكرة الى حد بعيد وتشارك في بناء او اعادة بناء الانواع القصصية التي هي جزء منها وهي في حوار معها ، كما ان لدى النساء الكاتبات هدفا سياسيا محددا لهذا الحوار الا وهو بناء موضوع للادب النسائي – الموضوع النسائي الذي وصفته دي لورتيس بكونه في كل من داخل وخارج الحديث البطريركي .

وفي كل من الرسم البطريركي المثالى – الذي هو المرأة – والموضوع التجربى الذى هو النساء . ويكشف هذا الموضوع النسائي حدود البطريركية والافادات والمزاولات التي تحدد ذلك الحديث . وذلك بنفس الطريقة التي تكشف فيها النصوص النوعية حدود النوع الادبي الخاص الذي تنتهي له تلك النصوص عن طريق تجاوز هذه الحدود وادخال تناقضات يتم حلها لوضع خط معين للاحاديث ضمن النص – الموقف القرائي .

وهكذا فان الموضوع النسائي يحل التناقضات التي تنشأ من جراء توسيع المرأة كموضوع نسائي للبطريركية ومن خبرتها في ذلك التوضيع (الذي غالبا مايناقض الاسطورة البطريركية) وفي اطار خط معين للاحاديث – والذي يكون نسائيا .

« ماتقوم به النساء هو البقاء على قيد الحياة . نعيش في جماعات تتالف من فرد او فردين في صدوع عالمكم – الآلة » .

« أصوات كما في عملية حرب العصابات . ابني في الحقيقة لا امزح . هنا في عرين اللصوص وانا في الواقع اتسائل فيما اذا كنت قد امضيت وقتا كثيرا وانا افكر فوق قطع خشب الماهوغاني هذه » .

« ان المشاركين في حرب العصابات لنديهم امل يتطلعون اليه . . . »
وفجأة رسمت على وجهها ابتسامة متهلة . « فكر بنا كحيوانات الابوسوم
يادون . هل تعرف ان هناك في كل مكان من العالم تعيش حيوانات الابوسوم
حتى في مدينة نيويورك » .

ورددت على ابتسامتها بابتسامة وكان اشواكا تنخر في عنقي .
اعتقدت اني أنا الذي عندي جنون الاضطهاد .

« النساء والرجال ليسوا فصيلتين مختلفتين ياروث . فالنساء
تقمن بكل ما يقوم به الرجال من اعمال » .

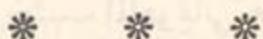
« هل تقم ب لهذا حقا ؟ . . . » والتقت اعيننا . بدت وكأنها ترى بيننا
اشباحا في المطر . ودمدمت شيئاً وكأنه .. « أنا .. » . ثم نظرت بعيداً .
كان صوتها يهمس : « كل الحروب التي لانهاية لها . . . كل هذه المنظمات
الفاشية من أجل القيام بأمور غير حقيقة . على الرجال ان يحاربوا
بعضهم البعض ، ونحن النساء جزء من ساحة القتال . لن أتغير أبداً
حتى لو تغير العالم كله . احلم أحياناً بـ - بـ - بالرحيل بعيداً .. ». .
وتمهلت وفجأة بدت لهجة صوتها وقالت : « اعذرني يادون . من الغباء
 جداً ان اقول ما قلته » .

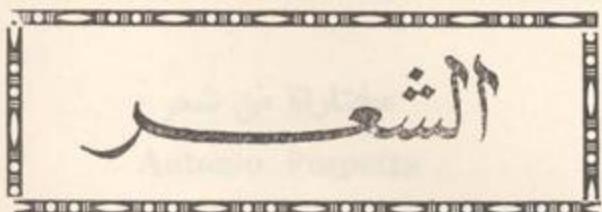
قلت لها بلهجة طيبة قدر الامكان : « والرجال أيضاً يكرهون
الحروب ياروث » .

« أعرف هذا » . وهزت كتفها وشدت نفسها حتى وقفت على
قدميها . ثم قالت :
« ولكن تلك هي مشكلتكم ، أليس كذلك ؟ » ..

نهاية المحادثة . حتى ان السيدة روث بارسونز لاعيش في نفس
العالم .

Tiptree) ١٥٤ (ب) الصفحة ١٩٧٥ -





١ - أنطونيو بوربتا

ترجمة وتقديم رفعت عطفة

٢ - الشعر حاسة العالم

ترجمة وتقديم عطارد عزيز حيدر

٣ - نعيم فراشيري

ترجمة : عيسى عصفور

٤ - أسعد مكولي

ترجمة : خليل يوسف الفريجات

مختاراة من شعر
Antonio Porpetta

أنطونيو بوربّتا

• ترجمة وتقديم: رفعت عطفة

أنطونيو بوربّتا ، المولود في الدا ، اليكانته عام ١٩٣٦ ، هو أحد الأصوات الشعرية ، التي كمنت لفترة تتجاوز الأربعين عاما ، دون أن يسمع له صوت في عالم الشعر ، وهو بهذا يكون قد شابه شاعرنا العربي النابغة الذبياني ، دونما أي وجه شبه آخر غير الولوج إلى الشعر في سن الأربعين . لقد نشر أول ديوان له عام ١٩٧٨ وكان بعنوان «أثر في الرماد». أما ديوانه الثاني فكان «دفتر الاقترابات» (١٩٨٠) ، وتلاه «تأمل الاندھالات» (١٩٨١) ، ثم «واشتعل الصندل» (١٩٨٢) ، و «البيانو أمام المرأة» و «الاسرار المخترقة» (١٩٨٤ و ١٩٨٥ على التوالي) و «أرض النار» (١٩٨٨) وكان آخر كتاب صدر له هو مختارات من هذه الندوتين أضاف إليها بعض القصائد التي لم يكن قد نشرها .

لقد أكسبته سنون الكمون هذه نضوجا غير معهود ، لأنه ليس ناتجا عن التجربة وإنما عن التخزين بكل ما في هذه الكلمة من إيجابية . ذلك أن تجاربـه الأولى والتي تعود إلى مرحلة مبكرة ، لا يمكن أن يخرج على أهميتها . من هنا يجد أنه لا يكتب القصيدة الهاما ، ولا دفقا ، بل يخمرها

في ذهنه إلى أن تنضج وخرج إلى النور دونما عيب ، وبكثير من الحذر مما يجعلها قريبة من الصنعة ، لكن دون أن يقع في الافتعال . وقد استطاع أن يكون ونيا لاربعة أجيال شعرية ، جيل الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات . فقد استمد من الجيلين الأولين الاحساس بمسؤولية التضامن الاجتماعي الذي خلقته الدكتاتورية الفرانكوفية وكذلك موقفه الجمالي أمام العالم ، بينما يتمثل من عقد السبعينات موقفه الثقافي الباحث عن مخارج للازمات الروحية والاجتماعية عبر المعرفة واللغة الممزوجتين بالروح والعاطفة ، الضروريتين للشعر كما للموسيقى ، أما علاقته بجيل الثمانينات فتتبدي عبر الجرأة في الولوج في تشعير الموضوع الجنسي واعتباره أحد الهموم الجمالية في الأدب . وهذا ما تجلّى بوضوح في قصائد ديوان « أرض النار » حيث نكتشف ومنذ القصيدة الأولى أن المقصود بأرض النيران إنما هو جسد المرأة :

مطلع

يا شبه جزيرة العنبر ،

يا كورة النحل ، حيث الحياة تعطي

كمال تحليقها الملهب .

يا رصيف الميناء ، خرزة البئر ،

أيها الحرف ،

القانون الذي يستهل

فحصول الصيف الاعمق :

يا جسد المرأة الذي لا ينضب ،

يا أرض النار .

وانطونيو في هذا الديوان ، وكما يقول خوسيه ماس في مقدمته ودراسته لمختارات « عقد الارق » لايفني جسد المرأة في كلية ، وإنما يجزئه ، ويتفنی بهذه الأجزاء منفصلة . وما يلفت الانتباه في هذا الديوان إنما هو العنوان ، الذي قدمه بطريقة كتاب شعراء القرون الوسطى ، وروایات عصر النهضة ، مثل دون كيشوت لسرفانتس : « حيث يتكلم عن شعر الحبوبة وحيث توصف التأثيرات التي تحدثها ملامسته » ، « حيث يتكلم عن عيني الحبوبة وقربهما الغريب » ، « حيث يتذكر » الشاعر إلى جانب رقبة الحبوبة ، الخ . ويعتبر مانويل البار ، أحد أساطير اللغة والنقد الأدبي في إسبانيا ، أن « هذا الكتاب : « كتاب جديد مهما كان محملا (وربما لهذا السبب) بالمعارف القديمة ، إنه كتاب كوني ، لأنه عشر على المتنع في الوردة الفرور .

وإذا كان انطونيو بوربتا في ديوانه هذا قد تناول المرأة ، من خلال ما في كل امرأة من جميل وشاعري ، وبالتالي تناول أمورا واقعية ، أمورا ملموسة ، فإنه في دواوين أخرى ، تحدى في تأمل الاندهالات ، يتحول إلى شاعر باحث ، يجوب العالم بحثا عن محضر وبحثا عن موضوع ، بحثا عما سيصبح القصيدة ، أنه يتفنى في هذا الديوان بخيبة العالم وصغره ، بنبضه الضائع ، كل ذلك بعاطفة حياشة بعيدة عن الوصف البارد للأشياء – وهذا مائلمسه بشكل واضح وعبر في قصيده التي لا يستحضر فيها أبي عبد الله الصغير وحده وإنما الشاعر ، الذي لا يقل شعوره بالإهانة والضياع عن شعور أبي عبد الله . ويمكن العودة إلى هذه القصيدة في هذه المختارات ، حيث سنلاحظ مع الشاعر أن ما يفقهه الإنسان إنما هو الجميل دائما ، هذا الفقدان الذي هو المولد للحنين والمولد للحسنة ، لأن الجميل لا يتكرر ، وإذا تكرر يكون آخر ، بينما الالم والعداب وال بشاعة هي هي نفسها وأكثر من ذلك كثيرة وطاغية .

اطفال دون زرقة

احتفظ في ذاكرتي ،
المؤطرة بحديد عنيد وألم ،
بطفو لتي الاليكانتية
ومشهدها المتهب بالشمس :
جراؤل قاحلة وأشجار زيتون مفبرة ،
حاكورة ما صغيرة
تغفو في ظل تينة ،
نفمة صبار عدواني ، محزونة ،
ظماء غريب في النظرة
يجفف الروح ويجرح القلب ،
هناك وراء الجبال
وعلى مسافة الصرخة والدمعة
كان يتحقق عالم
من ضباب ونوارس ، شباك واشرعه ،
من رمل حار مشبع بالملح .
بعض كيلو مترات كانت تكفي
كي تجرح جبيننا بغياب البحر ،
ذلك البحر العصي ، الذي يقهر ما هو لنا
بقدر ما هو غريب عنا .
بعض كيلو مترات ، قليلة جدا :
كانت تعمي آفاقا تكم نسائم ،
تلتفق امواجا ،

منكرة علينا متعة عناقها ،
دغدغتها الابوية والاسطورية .
نحن ، اطفال البعل
الغامضون ، والعزل
الذين لا وطن زرقة لنا ، متواسطي
البور القاحل والقفر ،
كنا نولد وعليينا مسحة القدر القاسي
بان نبحر في الاحزان .
ماتزال تنبض في مسمعي
ذكرى تلك المحارات المضيئة
التي كانت تنغلق على البحر في داخلها
بأي حرص زيد نصفي
إلى ضجيجه العميق والمتوقع تماما !!
ويالخيالات البطولية التي كانت ترسمها
في الاغمار ، وزوارق الورق
— فرقاطات ، سفن شراعية ، وأخرى بساريتين — !
بالاحلام المرجان والطحالب
بجانب صدح الجدد والزير ،
في الليالي الرهيبة !
صيادو لوز ، بحارة بلا بحر ،
أبطال اساطير الطين ،
بعض كيلو مترات قليلة ،
ويكاد يكون الكون لنا .
الآن ، ومن بعيد ،

ورغم رياح الشمال التي جرت ،
مايزال يرتعش في الحنين
إلى أن البحر كان قريبا جدا مني ،
قريبا جدا ، ملكي
دون أن أكون قد أوجده .

* * *

الشاعر الجوال العجوز :

نراه في بعض المساءات
ينزه ظله الهرم في طريق الحور ،
يفطيه الضباب ، شجرة عجوزا
اتعبتها الريح والعصافير
بطيئا يسير ، كما لو انه يتأمل آثاره ،
نظرته بالأمس طاس نور ، واليوم شبه ليل ،
لا تدرى ما اذا كانت تعشش في المنظر
أم تغفو تحت الهدب السلس
صوته جريح صمت ، جرحته رعشة
الزمن . يداه فخاريان بلا طين ، فجوتان فقيرتان
صاغتا يوما الامل بفجر ما لا يتكرر .
مرآة منزوية لمطر
بعيد ودائم ، كل شيء هش
في هيئته المجنحة والماضية .
ومع ذلك كان له عالم من

ال Shawahin النهمة في جبينه ،
و دمه تيارٌ ينيره
سراجُ الصرخة والنجم ، فصول
ربيعٌ كانت تضطرم في صدره
وصخبٌ رقة في كلمته .
إنه يعيش الآن شتاءه
جاهلاً الجوار الرمادي الذي يحيط به ،
راكداً في وحشته الجارحة .
ببطء شديد سيعود إلى داره
حين تودع الشمس
ذكرى تعبة بين الحور ، سأحاول أن أجده
في كتبه بعض الأبيات التي ربما نسيها .
والحزن سيرفع نفمة سرية
في دائرة ذاكرته القاسية .
خلف بلوغ النافذة الآخرين .

* * *

أرق :

ليليَّاليومَ أرقَ :
فقد خلف الحنين .
بريق حباجبه
في جبهتي العارية .
تستيقظ أصوات قديمة .
في بساط دمي الرنان ،

نوقيس منسية تقع لي
 أسماء جميلة لنساء
 اشعلن ابتساماتهن
 على وسادة شفتي الخفيفة .
 آه كيف يرتعش جلدي المشقق
 بمداعبة الذكرى البطيئة !
 فجأة يعود لتولد بين أصابعه
 الحرارة البعيدة المخضوضرة
 لتلك النهود الصامتة والمذعورة
 أو لذلك الخصر الذي يكاد يكون
 في فتوره عشا .
 جسدي كله أثر ،
 أثر مراهق لا جساد آخر
 انصهرت يوما به
 في آلة هزيمة منتصرة .
 كون عميق من النبض
 يدوي في حنجرتي ،
 هناك حيث يختبئ جذر بكاء غير معتمد .
 عصافير مبكرة تعكر
 صدفي بصراخها ،
 تثقب براكين سريري ،
 تصيرني هاربا من منازلي نفسها .
 والفجر الطويل لا يشعشع

ظلمتي الصعبة ،

هذه الظلمة الارقة التي تهيمن

على مخابئ غرفتي العميقه .

* * *

الفارون منا :

هاهم يذهبون ، يذهبون ، ببطء ،

وبنزوح رمادي وآخرس ،

من صاروا اخوة كل السوابل ،

مستأجرين أبديين لليلالي الذهول .

يا للبرد الذي تخلفه في الذاكرة

افقيتهم رابطة الجأش ،

رقتهم التي صارت جليدا ،

احداهم التي تنفلق وللابد

على مروج قاحلة !

هاهم يذهبون ويذهبون ببطء

مثل نهر من حمم يتقدم

نحو بحار مجهلة ،

محولين الدروب

التي طالما ازهرت بأصواتهم

الى رماد .

إنهم الفارون منا ،

الفربيون على الوقت والمكان ،

ضيوفُ العَدْمِ النَّعْسُونَ .
 لَمْ يَقِنْ مِنْ دَفَئِهِمُ الْقَدِيمِ
 إِلَّا قَبْضَةٌ مِنْ ذَكْرِيَاتِ مَزْرَقَةٍ
 وَيَتَمْ غَامِصٌ يَقْدِمُ لَنَا صُورَتِهِمْ
 وَقَدْ صَارَتْ نَجْمَةً فِي سَمَاوَاتِ بَعِيدَةٍ .
 هَا هُمْ يَذْهَبُونَ وَيَذْهَبُونَ مِنْ بَيْطَهِ
 فِي نَزْوَجٍ خَالٍ مِنَ الْأَمْلِ
 وَفِي صُدُورِنَا لَمْ يَعْدْ يَوْجَدْ مَتْسِعٌ لِلنَّحِيبِ ،
 وَالصَّمْتُ فِي كُلِّ يَوْمٍ أَعْقَمُ ،
 وَنَسْتَنشِقُ بِلَا مَبَالَةٍ أَكْبَرُ ، هَوَاءُ
 صَبَاحَاتِنَا الْأَزْرَقَ .
 رَحِيلِهِمْ يَجْعَلُ فَصُولَ الْخَرِيفِ
 تَنْمُو فِي سِيرَنَا الْجَرِيَّةِ ،
 وَضَبَابِهِمْ يَفْمُرُنَا شَيْئًا فَشَيْئًا
 فِي وَحْشَةٍ كَثِيفَةٍ لَا تَجْبَرُ .

* * *

وثيقة موقعة عام ١٤٩٣ ، واتفاقيات أبي عبدالله الصغير حول
 مفادرته النهائية لإسبانيا .

(أرشيف سيمانكا العام ، بلد الوليد)

نبضك اضطراب طيور الخطاف
 أمام هذه الورقة ،
 نظرتك مطر ضائع ،
 وجبينك بشر نحيب .

اي خبب غزلان ذاهل
 عبر بصمتِ
 ينبع ذاكرتك القديم !
 هناك ، في الافق ،
 الجدران المهانة ،
 الفوارات الخفيفة تولد
 عيدها في البرك ،
 قصائد ابن زمرك الجميلة
 المحفورة في الرخام ،
 مثل حلم بعيد .
 هناك ، في الافق ،
 ازهار النيلوفر
 أغنية السوافي المختبئة ،
 وشي الرياحين والأس
 مثل حلم موجع
 الى جانب عالم اورادك النظيف
 ها قد عميت العصافير الزرق
 التي كانت تضفي الفرح على الظلال الهادئة ،
 خرست كل الاعواد ،
 وارتحلت كلاب صيدك كلها ،
 سكون " جهنم " حجر
 بخار الصندل في الهواء
 كم صارت بعيدة ابراج

رايبتكَ الحمراءِ الداميةِ ،
 خضرَةُ غوطتكَ
 التي صارتْ قحلاً ورماداً ،
 الرقةُ المثلحةُ لجبالكَ
 التي آلمتها المهاجرَ !
 لقدْ صمتَ الماءُ
 الفتىَانَ ماعادوا يرنمون
 أرجالَ الحبِّ ،
 وانتَ ماعدَ باستطاعتكَ أنْ تسمع
 مدائحَ شعرائِكَ الْكَرَامِ ،
 إذْ وحدهُ دوى الطبولِ
 يترددُ في صدركَ .
 شواهينكَ التعبَّةُ نامتَ .
 في الظلِّ تختفي
 تواضعَ إيماءتكَ ،
 والورقةُ البيضاءُ تعيدكَ
 الى بيانكَ البائسِ :
 ليسَ غيرَ الليلِ ،
 غيرَ الصقيعِ في صدغيكَ
 ليسَ غيرَ الصقيعِ ،
 غيرَ الرملِ في عينيكَ ..
 ليسَ غيرَ الرملِ .

* * *

جاءَ الْبَحْرُ :

أنا لم أملك البحر قطْ ،

كانت طفولتي الفامضة

قيلولة من نحاسٍ وصواناتٍ ،

كلُّ شيءٍ نارٌ ولفتٌ "برىٰ" ،

كلُّ شيءٍ فيها طقسٌ يتمٌ ،

واحداقٌ فارغةٌ .

كان البحرُ نحبي :

وفي جهتي نوارسٌ

تحدثني عن هذا الوطنِ ،

ترسم حدوده الزرقاءَ ،

حريتها الفسيحة ، نوره الرنانَ .

وأنا في غيابي ،

طفلٌ حزينٌ ومتعبٌ ،

أرى الأيامَ تمضي .

لكنكِ جئتِ ،

* * * وجاءَ الْبَحْرُ معكِ ،

وجئتِ بين يديكِ بلبِ الموجِ ،

براً وخفياً ، وفي شعركِ

هياجٌ اسماكٌ مباغتةٌ ،

وفي عينيكِ الجزييرتينِ

مايشبهُ ريحًا مالحةً تفني .

جلدكِ كانَ من رملٍ ،

وخرك شرم حنون ،
 نهداك الجموحان ملاد
 أشرعه سهدة ،
 في صوتك نفسه كنت تخبيئ
 لا ادرى اية صلات ولا اي زبد .
 واقتربت مني . في وهادك
 رأيت الشمس تولد ،
 اويت الى شطآنك ،
 وتعلمت الإبحار بين جزرك
 والتقىت الحياة
 تغمر هواتك المضيئه .
 انا لم املك البحر قط :
 وكانت طفولتي الغامضة
 قفرا ظمان بلا اسم .
 لكنك جئت
 وجاء البحر معك ابداً الابدين .

* * *

الطرقة :

أحد يطرق على الباب :
 إنها ثلاثة طرقات
 تجيء من بعيد ، بعيد ،
 مثل رياح عاتية ثلاثة ،
 مثل لعنت ثلاثة متكررة .

سكونٌ مظلمٌ داكنٌ أوقفَ
 تحليقَ الاصواتِ ، حطَّ
 سؤالهُ البطيءَ
 على اوراقِ الكتبِ الظماءِ ،
 على نظرةِ الاوصنِ المثنةِ ،
 في العمقِ الصامتِ
 للمرايا جميعها .
 عبوساً ينهمِّ وقتَ منهكٍ
 فوقِ الجدرانِ البيضاءِ ، يغطيها
 بالضيقِ ، ويسجنَ
 عريها النبيلَ .
 احدٌ يطرقُ على البابِ :
 ولا ندري من الذي يطرقُ ،
 لن ندري قطٌ .
 قيلَ لنا إنَّ هذه الطرقةَ المرعيةَ
 تأتي من صوتٍ بلا اسمٍ ،
 بصرختها التي لعصافيرِ جريحةٍ ،
 بجلبتها التي لأشباحٍ ،
 لكننا لن نستطيعَ قطَ أن نفكَ
 رموزَ رسالتها ،
 ولا وجهَ مصدرها الذي لا يرحمٍ .
 تدوي الطرقةُ :
 إنها ثلاثةٌ طرقاتٌ

تكرر رتابتها الحزينة ، الحزينة
 بضفيتها التي لا فاعي ساهدة
 تتعمق في البيت ،
 تشم الخزائن ، تستولي
 على الازهار الاكثر يفعا ،
 تهين الصور القديمة ،
 تنتهي حرمة الساعات ،
 تفتال اجمل الساعات ،
 تلتهم نورنا ، تحرق ، تخمس ،
 تهزم ، تهاجم ،
 تنشر عواصف برد
 لم نعرفه قط ، تلوص
 تقلب شبق اصابعها الفاحش
 في الفجوات الاعمق ، هناك
 حيث يقطن الصمت
 بتيار نبوءاته البكر ،
 حيث وحده الامل ينتش .
 احد يطرق على الباب :
 توجع الريح وهي تجوب الدم .
 مطر من نحيب يشتمنا
 من غيوم محالة ،
 ماذا كان من أمر أهدابنا ؟
 اية سنابل جبانة
 تنمو في اكتافنا ؟

أين تلك المناظر
التي كانت تملاً بالنور عروقنا ؟
وتعود الطرق ،
أكثر ثقة ،
أكثر جشة وتحذياً ،
أكثر عناداً .
لأندرى من الذي يطرق ،
لن ندرى قط ، لكن أحداً يلح
باقرار .
وتتواصل أصوات هذه الطرقات الموجعة
غازية اللب .
البيت فارغ :
ورحلت
العالم الصغير هاربة ،
تلك التي انعشت حيواناً
لسنوات شقراء .
وها قد اضطرب الصندل : خلف
زبداً مسفوكاً ورناناً ،
نبع اندهالات
اغرق أيدينا بلا صلصال ،
اثراً في الهواء
مثل عطر الدمعة النقي .
خرست آلات القانون ،
المزامير او قفت شموخها
كي تنسى يتمها الساكن

بين ذراعينا .

صمت

من بحار صامتة يترصد

هناك فيما وراء القمم ،

في ضفة الدم التعبة .

الكواكب تدهور سطوطها القديمة .

وكانت تطير حولنا ، مثل الياعاسيب ،

مثل ثلج متشارق مجنون .

فتحت الوحشة متهاهاها ،

قدمت أعاجيبها بعذوبة ،

قدمت لنا ثلمات عريضة

في مسال الروح .

أحد يطرق على الباب .

لأحد

في الجمال القديم :

التماثيل بعشرت رخامها او ضاء ،

عميت الانهار ،

سقطت الاشجار .

طلب نعش يغطي النوافذ ،

وفي دروب اسام

يحاصرنا رماد عكر ،

لا يلف غير العادة .

ماذا عن شفاهنا ؟

في اية قبور بلورية

تحتبىء عيوننا ؟

أي برد ، أي فراغ
ثبت على سماط بطوننا النظيف ؟
كل شيء خراب ، كل شيء سؤال ،
جذر مرتعش .
ويستمر الطرق
مكورة اشتعاله بمساته القصية ،
والقريبة .

لن نفتح الباب : علينا
الآن سمح لاحد بالدخول .
تتألق الاسماء مثل الارجون :
يمكن أن يسرقها أحد
لنا

هذا الركن المتبقى من الليل ،
وعلينا أن نحميه .
خفراء الخوف وبراكيته ،
سنسرهن على خرائب
تاريختنا المسكين ،
شقوقها الدرداء ،
جبابها الفارغة ،
وسنصير
سجينين أعميين
ننتظر الفروب ،
مقيدين دائما ، لكن حران ،
مفعمان بالحرية في العراء .

* * *

الشعر حكاية العالم

• ترجمة وتقديم: عطارد عزيز حيدر

يبدو الاطلاع على نماذج مختلفة من الشعر الذي تكتبه المرأة لدى الكثرين من يهتمون به طریقاً للاطلاع على ما يسمى بالشعر النسوي ورصد ما يمكن أن يفتحه من آفاق لدراسته ، كما يبدو بالمقابل عند آخرين طريق التماس مع الواقع الشعري الراهن والطليعي في العالم والذي يشكل فيه شعر المرأة حيزاً مهماً .

يتضمن هذا الملف ست قصائد هي : تسهيات ، ولادة ، في الذاكرة ، القهر وشجرة الطقوس ، جوكاستا ، اهمسية مع عدو . لست شاعرات انكليزيات حديثات هن على التوالي « ميراشنايدر » ، و « آن دانسي » ، و « آناتايلور » ، و « جوريس وودوارد » ، و « جانيت فيشر » ، و « بيتي والتون » .

تخرج القصائد في معظمها عن النظرة العامة التقليدية التي بقيت تحكم بقراءة شعر المرأة لفترة طويلة ، والتي ترى فيه مجرد انشغال ودوران حول هاجس وحيد هو الذات . اذ ان هذا المهاجس الذي يسيطر على القصائد دون ان تنفلق عليه يبدو الان باب خروج الى هواجس

آخر اعم تظهر فيها الذات مجموعة من العلائق مع المفاهيم والأشياء والكائنات والافراد تحول جميعها الى حيوان صغير تمارس توزعها السينوغرافي على امتداد الفضاءات الصغيرة التي تفتحها القصيدة .

توحد القصائد تلك الفنانية النافذة الدافقة ذات النبرة الخافتة الخجول والتي تحيك مضموناتها في صور ايحائية متباورة حيناً متداخلة حيناً آخر ، جاذبة وجذانيتها الى افق مفتوح يتعانق فيه الخاص والعام . العادي واللحظي ، اليومي والمطلق ، في بناء يستطيع استيعاب المحوريين معاً متطلباً ذاتية اكثر دقة وعمقاً ونضجاً .

يعكس البناء الفني اللغوي لكل قصيدة صورة العالم كما تراه الشاعرة وتبدو النظرة المكسورة الى العالم في اللغة المفتلة والفردات المبتورة مثلما يبدو انتاج بنية لفوية شعرية جديدة – كما عند شنايدر – عبر توليد المفردات او بترها ثم دمجها محاولة لانتاج علاقات جديدة وترميم العلاقات المبتورة في البناء الاجتماعي والعربي ما بين الفرد والفرد ثم الفرد والجماعة ، تستعيد فيها شنايدر مهنتها كمعلمة للمعوقين فتجلس اليها لتعلمنا اللغة من جديد وتكسر فيها المأثور الذي يعطل حواسنا ويعيق تواصلنا ، وتنظر اليها وهي تنحت احرفها ومفرداتها وجملتها ثم تموسقها وترتبتها على مائتها لتظل علينا من جديد في دهشتها البدئية الاولى وهي واقفة في الاسطر .

وعلى النقيض تعالج والتون انكسارها في شكل احتجاج يخنق فيه المضمون ذو النبرة العالية كل امكانيات الدلالات والابعاءات في استطراد لسرد الجاهز من الافكار وبديهيات القول يطفى فيه العاطفي والانفعالي على الجمالي والشعري عندها . يرسم هذا الشعور الحاد بالفراغ والعزلة لدى البقية وعلى امتداد القصائد في شعر مهموس يهدّه حيوان معذبة

بعواطفها وفردايتها ، لتصبح الوحدة حالة انسحاب صوفية لدى دانسي تبدأ بانطلاقها من المشهد الى المهاجر ثم الدوران بينهما جيئه وذهابا في مشهد لامرأة تمشي ابدا ولا تصل . وتحول الحالة لدى وود وارد الى شعور تأملي عقلاني في توازن مدهش مع الشعور العاطفي الفرداي لنرى الحكمة في هدوئها وهمسها ترقب وتحاور باهتمام طبيعة الاشياء مشتقة من جوانياتها جوهر انسانيا واحدا تشتراك فيه مع الآنا في الوحدة والالم . ويصل الامر حدود الفلسفة عند تايلور حيث يمكن للتجريد ان يتلون ويتصور ويمتلك جانا واقعيا انسانيا يصبح فيه كل شيء حاسة واحدة تشمل الحواس التي تقعى متأملة مفاهيمها الازلية في الآنا والآخر والحياة والموت والزمن . كما يمكن لهذه الفلسفة ان تتدخل مع المعاش واليومي عند فيشر ليصبح النص الصغير تاريخ حياة انسانية كاملة وذلك بالاستناد الى المراجع الثرية التي تقدمها الذاكرة والخيال والواقع في قصيدة ترسن ابعادها وتداخلها في تزاوج رائع للواقع والتخيل .

تبعد الكتابة في القصائد جلسة تحضير احتمالات حياتية وشعرية بعيدة كل البعد عن المسبق والجاهز ، يندمج فيها الانساني والخاص في بوح داخلي متعدد الاصوات تتألق فيه الآنا دون ان تضفت على حركة الاشياء والكائنات ورغبتها بالحضور الى القصيدة التي تعيد جلو العناصر وترتيبها ضمن افكار وصور منقاة بعنابة امرأة، كما يتم تصعيد التفاصيل الصغيرة الى مستوى التأمل الكوني دون ان يتبيه في الفموض والتجريد محافظا على استقراره الحنون في رصد المشاعر العميقه الخفية ، الالية والسعيدة التي تخز كل عناصر عالمنا الحية وغير الحية ولتصبح استفراقا دؤوبا شفوها في يوميات عالمنا كله بوجع مترفع يجعل والتون تستثنى نفسها من القصائد الخمس الباقيه اذ يتحول عندها الى ميلودrama متولدة

□ الشعر حاسة الفالتم □

في عرض تقليدي لصوت واحد تحركه عاطفة مباشرة تفشل في جعل العاطفي انسانيا ، الامر الذي يجعل كتابتها تبدو اشبه بمرافقة شعرية لا يمكنها ترجيع صدى التأمل العميق الكامن وراء النصوص الاخرى في توسيفها المشهدى الحى للعالم الخارجى - الداخلى .

وعلى اختلاف أدواتها تشتراك القصائد الباقيه في قدرتها على توظيف أدوات الرومانسية بنضج فني يتكئ على نضج عقلاني حياتي ، تجعلنا نعيد النظر في قراءة خصائص الرومانسية بفنائيتها وانشغالها الكبير بالذات وشففتها بالطبيعة دون هروب لتقديم رومانسية جديدة غير مكرورة او مرضية تخلق دون ان تستعطي مستمعا حميميا ذو ذائقه ارقى وأكثر تعقيدا .

ميراشنایدر

تسميات

- ١ -

عندما تنتقي الاسم ، تفاحة ،

اعتقد انك ترى تشكيلات ريانة

في طبق من الخزف ، في أوراق الكتب

او الاشجار ، ومن ضبابية الانحناءات

تحصل على (التفاحية) .

ذلك يعني انك تحب التفاح :

ضوء أخضر بارد ،

نقوش وردية صفراء

بشرات خمرية قاسية

تتدلى من غصينات مليئة بالعقد

ذلك يعني هل تريده هذه التفاحة ؟

اعطني تلك التفاحة ،
اسان تخرق قشرة ،
قطع في قرمضة بيضاء ، تلبت
حلوة من أجل اللسان والحلق ،
انها تعنى بشرات مجعدة غائرة
على اضلاع الصينيات الباردة
اختمار فصول الخريف ..
على مهل يفعم المنزل ..
وتتنامي الاحتمالات مثل ربيع
٢ -

عنديما انطق اسمك بشفتي
او اصابعي ، او اجعل احرفه
تفيض على صفة
وعندما تفعل الشيء ذاته معي
نخرج من جمهرة بيوض الصفادع
ونتسدل في النفوس المنفصلة
انتقيك لاحب ، لا اشوق
لافهم ، لا استخرج - اللب والنواة
ثم استعيدها في حوزتي
كل مرة انطق فيها اسمك
وتشكل اسمي
الحلقات التي نزخرفها
تلمسها ، فتخلق دوائر جديدة
تنتقل بعيدا ... بعيدا
لاميال خلف حدودنا

- ٣ -

بدون أسماء لا أنت تستطيع ولا أنا
إشعاع انطباعاتنا
احسيستنا تكتظ داخل راسينا
للأسماء صلابة
تفاحة أو بركة
إنها رؤى بلا أبعاد
« المشي » تشير الى مجموعة من الارجل
تحرك متعاقبة في خطو اسرع
من الدبب ، ابطأ من الرقص ،
« التفكير » تظهر مهارة الاتصال
بامتدادات حبل غير مرئي
« في » هي الفضاء يعرف بكوب
او المسافة بين
جدران ملزوجة في زنزانة
انها تتلاًا مثل طبق من الفريز
يعرض على مسافر
جف حلقه القبار
في رحابتها سوف نخبي
كل الأسماء ، والعلائق
التي تتتسارع سوف تنمو في الادغال .

* * * *

آن دانسي

ولادة

كانت الدرج معتمة طوال ذلك الشتاء
عائدة من العمل متاخرة الى البيت ، اتلمس طريقي
افتح الباب بلمسة
و قبل ان أضغط زر الكهرباء ، أرفع بصري منتظرة
رؤيه مصباحي يقدم للعتمة طبقا
ضوء السماء كان جليا تقريرا حينذاك
وهبط عليه الليل في الحال
بحركة سريعة وثقيلة كالماء

في البداية كنت أحصيك بالقمر ، بأصابعي
نصف مصدقة اني استطيع تحسسك بجلدي
ثم يهطل الثلج لاسبوع ، متراكم على الزجاج
راشحا هواء من ورق شفاف . غيش منتشر
يشيع العزم تحت المياه التي عبرها وأعبرها
ذاهلة مثل سباح ، مدخلة الوقت من أجلك
في الليل داخل الاغطية الباردة . مؤرقة
أبدا في احسانك بالساعات وال ايام
وانا احسك تدور في حرارة جسدي

نائم انت الليلة ، وانا غادرت بيتك ساخنا
وخرجت للباحة من أجل الهواء
ناداني احد الجيران الى السياج لارقبه
وهو يكسر الجليد على بركته . تقفز الاسماك
التي حماها دمها البارد وایمانها
أغلق عليك حجرة متجمدة
على وجهك الرائق المفمور
ثم نناقش طبيعة الولادة والخلاص

* * *

آنا تايلور

في الذاكرة

عندما ترى عيوننا ثانية

وعندما تسمع آذاننا ثم تنصت

وعندما يحرس اللسان الأسرار

إلى أن تصوغ ماتريد قوله

عندما سوف تحرن عقولنا

رفضا للجنوح مع كل نزوة ، واكراد ، ونمط

ثم الجسد كشكل

يحوم عبر الماضي

سوف تنهمر ذاكرته في الرقصة

الآنية ، ظل مهيب

كما لشمس منتصف الليل .

وبعدها لن تكون الكلمة فيما قبل وبعد

رغمما عنها

طليقين نسمع بلا خوف :

وقد خطى تحفر في الظلمة

مرا لا يتوقف

ثائرا في وجه الزمن اللامجدى

ثم ترفع القبضة بأبهة ،

كما عند أداء التحية . لتقرع

رسالة رهيبة ، بهدوء ، على بابنا

* * *

جويس وودوارد

* القمر وشجرة الطقوس(1)

في الخارج ، النافذة المعتمة ذات الزجاج الملون
لحقول مضاءة بنور القمر
شجرة طقوس تبقى حارساً مابين الحياة والموت
القمر يعكس صورة العالم الميت
أصفر من أن يعيش وحيداً
محكوماً بفرصة البقاء في خطوتين مع الأرض
الآن حقوق صغيرة مسيحة في ضوء القمر
شبكات عنكبوت فوق المرأة القديمة
وتجذع الطقسوس المتشابك أرجل
لعدة مصلوبين
في الخارج تحت ضوء القمر
مثل نافذة قديمة ملقاة على زجاج مرئي
حقول صغيرة مثقلة بالجدران
قمنا في زواجه المقيد بالأرض
يكون حرًا ليلاً في أن يشع وحيداً
قادراً فقط على الانزلاق على أجنافه
البحار في الأرض
في زواجه الشقي هذا ، حيث ينزل
كل العطاءات

* * *

(1) الطقوس : شجر من الفصيلة الصنوبرية دائم الخضرة - المترجمة -

جانيت فيشر

* جوكاستا *

وأول مرة رأيته
كالعالم عقب المطر
الرجل العجوز الميت ، والشاب الواقف هناك
مازال شعره نديا
ينفض عباءته الرطبة عن كتفيه

* * *

اصحو من الحمى ، حلقي يتوجع
جسدي نقى كمياه الينبوع
مصابح أمامي ذو كثافة مشعة
كسلك كهرباء ، كمامسة .
وعيناه زرقاوان كالإيجيin ، كالبرق

* * *

فرك يديه بفخذيه
مزيلا الدرن والندم
لقد كانت سفرة طويلة
أمرت المياه ، ولكنني كنت هناك في البداية
أفك صندله واجفف قدمه الجريحة
على ثوبه الجديد ، وكان قلبي يفرق
لقد جعلناه مليكنا
يامليكي أيدا خلك الريب في هذا ؟

* * *

كان ذلك منذ عشرين سنة
وكان له من العمر مالي حينذاك
وكبر أطفالنا ، لكن ذلك قد مضى
وانتهيت الى الخطيئة والأسى
لن امنح السماء تلك الكفارة
عيناه الحمرتان قد اندملا
وتصلبت ندوبه
فليبك غيري عليه ، لقد جف حلقي

* * *

بيتي والتون

* أمسيّة مع عدو *

ممتدًا يبدو المساء ، وممتدًا
الآن ينتهي هذا أبدا
وهي ، آلن تفادر أبدا
كان يبدو كما لو أنها حدست حقدي
وهي تقوذني بتؤدة حول المنعطف
وكان يبدو أنها ت يريد اطالة
هذا العذاب
مع ان الوقت كان متأخرًا
لقد سالت نفسي لمرات لاتحصى
لماذا دعوتها أصلا
لابد أنني مازوشية
اذ أحزن لقصتها العاطفية

حول هجر ريتشارد لها
زوجي السابق الذي اختلسه
دون شعور بالخجل مني
منذ سنة طويلة وقاسية
لقد نالت ماتستحقه
كنت أعرف انه لن يبقى
وكلت استطيع اخبارها بذلك
ولكن من أين لها هذه الاعصاب
التي تمكنها من البكاء على كتفي
هذا مالن اعرفه أبدا
« لقد كنت دوما صديقتي الوفية »
همست عبر دموعها
كان يجب ان اخبرها
ان كل الصداقات قد تلاشت
منذ أخذت مني زوجي
السنة الماضية
كيف تجرؤ على الاعتقاد
انني املك اي شعور نحوها
سوى الكره
لم تستطع امتلاكتنا معا
كنت اعرف أن ذلك لن يستمر
وكلت اعرف كم من الاخريات
تواجدن في ماضيه المظلم الفامض

وحتى من خلال أساها الواضح
كنت أعرف أنها تهزا بي
كانت دائماً تحب الحصول على مالدي
وتحب رؤيتي التلوى
بينما تصر على أنها لا تقصد أذىتي
ثم فجأة رأت وجهي الذي لا يلين
وأنعمت علي بمفادرتها
« الحمد لله » فكرت
« لقد ذهبت أخيراً »
لقد ظننت أن هذا المساء الرهيب
سيستمر إلى الأبد
« الوقت هو العدو » بل وأسوأ
« الوقت هو العدو » وبالعكس



الشاعر اللبناني :

نعيم فراشيري

هـ تـ : عـيسـى عـصـفـور

ولد الشاعر عام ١٨٤٦ وتوفي عام ١٩٠٠ . هو شخصية في المقام الاول من تاريخ بلاده ، واسع الثقافة ويعـ. اعظم شاعر في الادب اللبناني وكان ذا حظوة كبيرة لدى جماهير الشعب واحد مشاهير صانعي يقظة الشعب اللبناني . له مؤلفات كثيرة في الفلسفة وفي الشعر الملحمي والفنـي وهو اول من ترجم هوميروس الى الـبنـانية . وله اقتباسات ناجحة جدا عن الشاعر الفرنسي لافونتين . وفيما يلي احدى قصائده :

* * *

١ - النـاي

استمع الى النـاي يروي
غـربـته وـتـأـبـته
وـشـكـواـهـ منـ هـذـاـ انـعـالـمـ القـاسـيـ
بنـبرـاتـ اـنسـانـيـةـ :
منـذـ آـنـ اـنـتـزـعـونـيـ
منـ أـصـدـقـائـيـ وـمـنـ كـلـ مـاهـوـ عـزـيزـ عـلـيـ

ما أكثر الناس الذين يكوا
 لأصوات شكواي .
 لقد حفرت صدري
 ونقبت فيه عدداً من الثقوب
 وزفرت المي
 في تنهادات لاتنتهي .
 أنا صديق السعداء
 أغني حسن طالعهم
 وأفتن أيضاً
 من كانت إمارة من نصيبهم
 في عالم الآلام هذا
 أبكي بدموع حارة
 وفي كل مكان ، وفي كل زمان
 تتدفق روحي .
 إن العالم يستهون بي
 لكنه لا يهدى رأيه بشاني إلا من الخارج
 وما من أحد يسمير رغبتي
 أو يتبعن الأنوار التي تضئيني .
 انهم يحيطون بي
 وإذا سمعوا شكواي
 تجاهلوا عذابي الحقيقي
 فلا أنقي تعزية من أحد .
 كل اذكيائنا التي ترك وحيدة
 يجتذبها الناي ،
 وأنفاسه الفاتنة العذوبة
 تقلّقهم وتسحرهم .

لَا يخامر نَكُم الشك في ذلك !
فَصوت النَّاي تَيْس صوت الهواء
أَنَّه جنوة الحب
التي تهز أَغْرَاس القصب ،
وَالتي تصل أَنَى السَّماء وَتنيرها
وَتبلغ القلب فتختنه
وَتصل إِلَى الخمرة وَتبعث فيها الحياة
وَتلامس أَزْوَج فتبعث فيها النَّشوة
وَتمنج الوردة عطرها
وَتدمنج النُّور جماله
وَتهب الأَبْلِيل تفريده
وَتخانج على أَنْكُون سحره .
جَنْوَة اَنْتَار هَذِه لَامْسَت السَّمَاءُونَات أَيْضًا
وَالهَبَّةُ
فَولَدَت النَّجوم وَالكواكب
التي تنشرها السَّماء بِيَدِيهَا
مِنْ هَذِهِ الجنوة
وَلَدَت الحقيقة الكون
وَمِنْ شَرَارةِ منها
خَلَقَت بَنِي البَشَر .
أَيْتَهَا الجنوة المباركة
التي أَذْوَبَ فيها
بِمَلَامِستِكَ تَطْهُرُت
فَهَل لَكَ ، يَأْرُو حَي ، أَلَا تَتَخَلِّي عَنِي ؟

* * *

أَسْعَدُ مَكْوَلِي

ت : خليل يوسف الفريجات

(١) الأمل

اشترىت الرياح فدفعت مياه البحر
هاجرت الامواج امازية واخضربت طوال الليل
ناعت السفن الماكرة عباب انيم العظيم
فسارعت المنارة من ذئى انشاطىء ومنحتها اشارة الامان
كل هذا جرى والناس كل في فردوسه الوهمي
لاه وغارق في سبات عميق
انهم في مزايدة قصيرة مع الحياة
يسعدون لمعركة غدر وحياة أفضل
* * *

لم يطل تعب انبعاث ، وعنة اثر رياح والامواج
لأن الفجر المنتظر قد بزغ ، والشمس وزعت خيوطها
ابيض انبعاث . فاطفا نور المنارة
واستيقظ الورس الجميل ، وخطا نحو الصخور متمنحا
والناس وحدهم فقط ، لايزالون بالانتظار

□ حنين الى المستحيل □

آملين ان يتاح لهم بعض ما يصبوون اليه
انهم يملون الانتظار ، ملتحفة نفوسهم بالامل
ودون الامل والاماني ، تضييع الحياة على الإثر

* * *

(٢) حنين الى المستحيل

تهيم الفيوم في الأعلى ، كقطع خراف على الروابي
وقلبي وحده ، يحن الى المستحيل
رغبت كثيرا في الاشتراك بدّوامة الفيوم الحمراء
لاظير الى الجانب الآخر من الاعالي الرائعة
واشنف اذني وافرح باغنية رعوية مرحة

* * *

عندما يزغ القمر ويتهادى مشرفا على الوادي
وتشرق أنواره ، لتلون السبابيل بأشعة فضية
تئن الارض متأنلة من وقع الليل وسواه
فأجبر عندئذ على الانزواء في مخدعي
باحثا عن زوايا المي الخفية وأمكنة عذابي

* * *

لم يفلني اشتراكي بدّوامة الفيوم الحمراء
ولا يزال في قلبي بعض الرضا مما يرى
على الرغم من ان شبابي يصرخ بكل قواه
بمجرد تفكيره بما ابتنطه به الحياة !؟

ولكن لم أرحب في تأمل الفيوم تعلو المدينة
في حين ان الحنين الى المستحيل لا يزال يخنق انفاسي
فاه من قسوة الايام وجفوتها

* * *

(٣) نحن على استعداد

للشاعر اوستاش بريدانشيو من داهمي

كنا نعيش ببساطة وسلام ، منذ عرفنا الحياة
كنا نعيش كاخوة ، نتفادى من ثمارنا ، ونشرب من مياهنا
ونستنشق هواء ريفنا وربوعنا الجميلة

* * *

كنا نعبد آلهتنا ، نُغنى ونرقص ونطرب لها
يجري مرحنا في ضوء القمر البهي الجميل
كنا نعيش ببساطة وطمأنينة وسلام
ثم ماذا ؟ وماذا جرى فتغير جوانا ؟؟
اكتسحت شواطئنا ذات يوم جيوش المحتلين
فانتهى السلام والفناء والرقص والطمأنينة
لأن الفازين جلبوا الكحول معهم
وليس هنا فقط بل جلبوا الكذب والحداد
لم يكتفوا باحتلال أرضنا ، ولم تتسع لهم بلادنا
فاقتادوا اخوتنا وآخواتنا وأبناءنا الى أقطار أخرى
وأمر وهم بزرع أرضهم التي كانت أرضنا
ملء صناديقهم فيتحسنوا علينا بما نعتاش به
كان لدينا تذكريات واعياد وكنا نتمنى حياة أفضل
قلينا طيب ملؤه الامل لكنهم فههونا خطأ

* * *

□ بك افكر □

اننا نطوف اليوم العالم بكامله كما كنا
بأخلاقنا وعاداتنا وفرح حياتنا
ضحكانا لاتقلد ، لأنها واضحة وصادقة
ظاهرة وجميلة صادرة عن قلوب طيبة

* * *

ليست ايدينا فارغة ، اننا نذهب حيث نؤمر
باغانينا ورقصاتنا ، وقلوينا الصادقة الفرحة
الملائى بالجودة والسلام وأصالتنا وانسانيتنا الرائعة

* * *

((٤) بك افكر

للشاعر ثان هاي من فيتنام

توقفت قليلا عن انعمل واطللت من النافذة
اما مي غصن شجرة برتفاق خضراء جميلة
يجثم في أعلى زوج من اطيور بريشهما الجميل
ريش الانثى أسود يخالطه بياض ، والذكر يلمع ريشه
غطى أوراق الفصن جسدا العصفورين
وتوج رأسيها اكليلا من ورد الازهار
كانا سعيدين ، وحاتما يحط غيرهما على الفصن يهربان

* * *

طال عزوفي عن عملي وانتأمل بهما
وجادت عيناي بدموع على الرغم مني
الا تذكر يا صديقي فصل ازهار شجر البرتقال

حين كنا نجلس على أصل أحد أشجارها
أنتذر حين قطفت برقة مذهبة
وقدمتها لك عربون وداع بعادك عنِّي ؟؟

* * *

ها قد هرت ثلاثة فصول منذ ازهر البرتقال وائلمر
وهاجر زوج العصافير مرات وعاد في فصل الزهور
بعث بي الذكريات ، فأخذت أرقب الباب
منتظرة قدومك سالماً بعد غياب طويل .

* * *

أنتظر عند الباب غير مبالية بهندامي
فتتصبح بي أمي : ماني اراك ساهية وبم تفكرين
وأبقى على قراري في الانتظار، وأخطف خطاي نحو مرآة قديمة
فارى نفسي مكتوبة مهومه ، هناك فكرة تعزيني
أسحب رسالتك الاولى ، عساها تعيني الى بعض استقرار
فكري
اسطراها مكتوبة بحبر أزرق ، لكن ابتسامتك اتحلوة تبقى
غائبة عنِّي

* * *

لا أكتنك : عدت هذا الصباح ، لأرقب غصن شجرة البرتقال
فيطنـ في اذني تفريـد زوج الطيور الفرح ويدـركـنيـ بكـ
اني اـنتـظرـكـ يـاحـبـيـيـ كماـ تـنـتـظـرـ شـجـرـةـ البرـتقـالـ إـزـهـارـهاـ
وـإـنـهـارـهاـ فـلـاـ تـبـطـئـ

* * *

• القصص •

«معطف كانلين شير المحيط»
«النوارس وفاحصات المغازل»

شون اوكيسي ، ت : د. فؤاد عبد المطلب

«ملاك الجحيم»

ساباتو ، ت : عبد السلام

«المبسم العاجي»

إيفان بولديزار ، ت : د. ابراهيم يحيى الشهابي

«القناص»

ليام او فلاهيري ، ت : فاروق هاشم

«الرجل الذي من المريخ»

مارغريت أتوود ، ت : أسامة اسبر

«الحب والخير»

أوغست سترنبرغ ، ت : سلافة بفتحاتي

(١)

«معطف كاثلين غير المخيط» و «النوارس وفاحشات المغازل»

هـ بقلم : شون أوكيسي (٢)
هـ تـ : دـ. فـؤـادـ عـبـدـ الـمـطـلـبـ

ظل دائماً معطف الوحدة غير المخيط لكاتلين ضيقاً قليلاً على تلك الفتاة الإيرلندية التي بقيت عائلتها تحتفظ به لمدة طويلة ، فقد جعلت التقاليد منه شيئاً مقدساً حتى أن كاثلين لم تكن سعيدة تماماً عندما ترميه جانباً ، وإن كانت لا تبدو سعيدة على الإطلاق عندما ترتديه ، فضيق مقاسه يمنع جسدها من الحركة بحرية ، وضغط الدم الذاهب إلى رأسها يجعل أية فكرة أصيلة ومستقلة مستحيلة .

وبالفعل فإن ارتداء هذا المعطف كان يعيق نشاط كاثلين الطبيعي ، فلم تعد قادرة أن تتمشى على امتداد ضفاف نهر شانون ، وإن تتجول في

(١) اسم أسطوري يجسد إيرلندا .

(٢) شون أوكيسي (١٨٨٤ - ١٩٦٤) كاتب مسرحي إيرلندي معروف ، اشتراك في الحركة العمالية والوطنية ما بين ١٩١٠ - ١٩٢٢ . عالج في مسرحياته القضايا الاجتماعية والوطنية التحررية وأهمها ثلاثة دبلن : ظلال محارب ، وجونو والطاوس ، والمحراث والنجموم - والقبار القرمزي ، وورود حمراء من أجلـي . كتب أيضاً بعض القصص والاغنيات والمقالات الأدبية والسياسية .

وادي امال الضيق والموحش ، ويحررها من مراقبة خفقات امواج البحر
ودوي رياح كونوت^(٢) الصارخة بأغنيات الحرية العاصفة .

ولم يعد باستطاعة كاثلين ان تتسلق منحدرات هضبة الكهف
الخطيرة ، كما تعودت ان تفعل في لحظات الجنون التي كانت تعترفيها ،
رحلات غالبا ما كانت تعود منها متعبة وملطخة بالدماء ، لتلتقي توبيخات
من اقربائها الكبار الاكثر وعيا ، وعقوبة مناسبة من وصيتها الطيبة التي
تقلق عليها ، هذه الوصية التي صنعت مصير والدتها في الماضي وهي
حرامية على ان تتبع صنيعها نفسه مع الابنة في المستقبل .

والابناء الاكثر رشدنا مقتنعون بالجمال المنظم للحديقة التي جهزها
اتحاد كيليكنسى النقابي من اجل تسليتها ، هذه الحديقة التي سمدتها
جيدا اتحاد كاسلري ، وبنى أسوارها القوية الحزب البرلماني الزراعي
الذى كان متحمسا للحفاظ على التناسق الاصلي للحديقة ، اضافة الى
ان رئيس البستانة في الحزب عندما حاول ان يعدل المنظر و يجعله فسيحا
قد رجم بالحجارة ودفن في قبر عميق يدعى غلاسنيفن .

لم تكن كاثلين الصغيرة المسكينة لتلبس الرداء بارادتها ، فقد كبر
جسمها على المطف ، وغدا جسدها القوي يقاوم ضفطه باستمرار ، الا
ان العائلة الايرلندية كلها رأت ارتداءها المطف امرا ضروريا ، وذلك بأن
يأتي جميع افراد العائلة وحتى ابناء عمتها وعلى اختلاف درجات قربتهم
ثم يمسكون بهذه الفتاة الايرلندية ويلبسونها مطف الوحيدة الضيق عنوة
وعلى الرغم من مقاومتها لهم .

(٢) منطقة في ايرلندا ، تشكل مع الستر ، وموнстير ، ولينستر الماطق الرئيسية
الاديع .

على أية حال ، فان بعض اقربائها الشبان باتوا يدركون احيانا خطر الرداء الضيق على اعضاء كاثلين النامية ، ولذلك كانوا يتمردون على التقاليد العائلية كلها، محاولين مساعدة كاثلين في جهودها كي تصبح حرة ، لكن هذا كان يؤدي الى شجار وكلمات غاضبة بين المؤيدين والمعارضين ، وان كان القسم الاكبر من العائلة ينجح في فرض المعطف على كاثلين ، وبعدها تنقسم العائلة على نفسها الى أولئك المصممين على فرض المعطف على كاثلين وأولئك العازمين على خلعه عنها . ولاشك في ان آثار ذلك ستبدو واضحة على المعطف الصغير المسكيـن الذي كانت تمزقه ايدي من يودون ابقاءه تارة ، وتشققه ايدي من يريدون نزعه تارة ثانية .

ان لبس الرداء شر دائما ، ويصبح شرا لا بد منه فقط عندما يتمزق لمنع قوة خارجية من إلـباس الرداء لكاثلين ، وحينها يربط الرداء بـشرائط حديدية تجعل قلبها يخرج من بين ضلوعها ، وعلى الرغم من ان المعطف عتيق الطراز ومقاسه غير مناسب ، فهو يتحمل كل الاصدـاث ، فعليـه آثار سنين ٩٨ و ٦٧ و (١٦١) ممزوجة بـ بصمات اصابع تشارلز ستـيوارت بـارنـل (٢) .

والآن ، اجبرت كاثلين على ارتداء معطف الحرية مرة ثانية ولفترة محدودة على الاقل .

وكان للعائلة كلها يـد فيها هذه المرة ، وحتى لا يقع اي خطأ استخدمت ثلاثة آلاف زر لـزر المعطف . وفي الواقع ، لم تعد رؤية المعطف ممكنـة بسبب الـازـار .

(١) تواريـخ اـحداث تـحريرـية دـامـية .

(٢) ذـعـيم وـطـني سـيـاسي اـيرـلنـدي .

كانت الفتاة الايرلندية تجلس في حديقتها الصغيرة منذ الصباح حتى الليل ، ومن الليل حتى الصباح . وقبل ذلك بوقت قصير كان منظر الحديقة مرعوبا يملؤه الخراب والفوضى . فقد انهارت جدرانها ، ووطئ جمع غفير من الرجال نباتاتها وأزهارها فتناثرت ، كما انتشرت هنا وهناك صفيرة من الدم ، الا ان هذه الآثار قد أزيلت الآن ، وبدت الحديقة اكثر اناقة وجدة وحيوية ، واكبر مما كانت قبل ذلك .

وباتجاه مكان اقامتها ، يقع شارع القلعة الجميل الذي تعطف على طرفيه اشجار البلوط البريطانية والدردار والزان . والتي قام جانحون بافساد بعض منها فحفروا عليها عبارات غير لائقة مثل « توم كلارك - بيرس » ، « ماكديرموت - مستقل - كونولتسى » ، « كيفن باري - ماكسويني »^(٢) . لكن البوليس كان قد أبعد هؤلاء المخربين وسمح لهم بكتابة مثل هذه الاشياء على رمال الشاطئ ، لأنها ستزول هناك بسرعة ولا تبقى كتشويهات كما هو الحال على الشجر .

وفي الزوايا الصغيرة من الطريق يقوم البستانة بزراعة اشجار الخوخ الصغيرة حتى ينعموا بها مستقبلا .

ويظهر المكان دائما مفعما بالنشاط ، يتدفق الناس اليه للتمنزه هنا وهناك ، وهم بين مسرور يهمس في اذن صاحبه : كل شيء في الحديقة يبدو جميلا ، وآخر يحتفظ بصمت محير ، وثالث يصبح قائلا : انتس تزرعون الان بفرح ، لكنني اقول لكم ، انكم ستتجنون باسى . وفوق هذه الفمومات المختلفة كلها تسمع اصوات تسأل كاثلين عن السبب الذي يحتم عليها ارتداء معطفها دائما وأبدا ، سواء وحده أم فوق اي رداء آخر

(٢) شخصيات سياسية ووطنية ايرلندية .

يشترى لها — رمز «الالتحام الاخوي الشامل لشعبنا» ، رمز «وحدة الهدف» عندهم ، ايمانهم بأنفسهم وببعضهم ، وبمفاهيمهم وببلدهم . وأحيانا يمر بها رجل مسرع ويهمس في اذنها : انك تكبرين على هذا المعطف يا كاثلين ، لكنه لابد ان يتفضف . ويقول لها رجل آخر : ستشعرين بارتياح اكبر عندما تحصلين على قميصك الناخي الجديد من دوانغ ستريت (١) المصنوع من قماش الننسوك (٢) ، بقصته الكندية المزركشة المفرية ، وما ارجوه من السماء ان لا يؤدي ذلك الى تمزق معطفك الصغير ، ولكن بالتأكيد ، ان لم تكوني حرة ، فانك ستشعررين بالحرية ، وحتى ان لم تشعري بالحرية ، فانك ستكونين حرة ، لذلك فالامر كلها بعضها مثل بعض .

وبينما هي في حالة وجوم غامض وكثيب ، يمر بها رجل قصير القامة يبدو عليه الانهماك في اموره الشخصية ، وقبل ان يتجاوزها يقف لينظر الى هذه الشخصية المتأملة فيربت على ذلك الرأس الداكن العزيز ويقول: تشجعي يا ابنتي ، لقد هزرت سريرك عندما كنت طفلة ، وساواريك الثرى بنفسك احتاج الامر . وبالفعل ليس شيئا جميلا ان يقال هذا الكلام لفتاة صغيرة مثلك مفعمة بالحياة والقوة الكامنة .

غاب نور الفسق وازدادت السماء ظلاما ، وتلاؤ نجم السماء في طرف الافق البعيد بلمعان فضي رائع . ورمت كاثلين النجوم واحدة تلو الاخرى وهي تضفي على السماء معانى رموزها في الاعتدال والهدوء والحكمة

(١) مقر رئاسة الوزراء البريطانية .

(٢) حزب من الموصلين .

الكونية . راقبتهم بعينين يكمن في عمقيهما وظلالهما وضوءيهما سخرية
شين المفرور ، ومثابرة تون ، وحماس ايميه ، واتقاد مايكل ، وصبر
ستيفنر ، وقوة رانل ، وتصميم كلارك ، ومرح كالديرموت ، والحمية
اللطيفة لبيرس ، وكبر عمر كوشولين ، وشباب كيفن باري .

أخذت معالم حدود الحديقة تضمحل وتغيب ، وفي النهاية اختفت .
وغدا حديث الناس غففة هادئة مثل طنين نحلة عابرة ، تتخذ ايقاعا
صوتيا فاتنا جدا ، يجذبوعي كاثلين الداخلي حتى ان شفتيها أخذتا
ترنمان في ايقاع متناغم : لست حرة فقط ، ولكن غيلية (١) أيضا ، لست
مجرد غيلية ، لكن حرة ايضا . ماذا يفيد امة ان تجني عار امبراطورية
وتخسر روحها ؟ لست غيلية فحسب ، ولكنني حرة ايضا - حرة ايضا -
ماذا يفيد امة - ماذا يفيد امة - ماذا - .

ونامت كاثلين .

بلاشتنا . ه . - ايرينا

٢٩ آذار ، ١٩٢٢



(١) ايرلنديه .

النوارس وفاحصات المنازل

قالت أوليف : هذا مكان معشب وجميل ، لنجلس هنا قليلا من الوقت ، فانا متعبة جدا من هذا الصعود الصعب . وبدون أن تنتظر اجابة من أحد ، جلست أوليف وتمددت لترتاح على العشب الذي ظهرت عليه ولاحظت بين طياته غصينات الدغل الارجواني .

وجلسنا أنا وميري قريبا منها في حضن هضبة هوت الوعر ، وولينا وجوهنا نحو البحر الذي كان يحاكي في هدوئه هدوء الآلهة .

نظرت إلى ميري وأوليف وهما تضعان بعنة في حقائبهما اليدوية كنوزا صغيرة جمعتها من الطريق ، غصينات جميلة من الأجل ذات لون أرجواني أجمل من أرجوانية ثوب قيس ، وزهرة الذرة بلونه السماوي الهادئ ، ورتما (١) ذا لمعان ذهبي صاف يفوق لمعان الذهب في معبد سليمان .

كانت أوليف وميري تعلمان فاحصتي مفازل ، وقد نزلتا من لانكشير في عطلة أسبوعية . وهما صبيتان يافعتان جميلتان ، ميري سمراء اللون متأملة ، وأوليف شقراء حيوية كانت ميري شاحبة اللون ، بينما يلمع على وجه أوليف ازهار ركتب عنه مرة شاعر إيرلندي بأنه « الثلج الإبيض الذي يذهب إلى الحرب بلون الزهر » ، وحتى انه ابن الصحب ان نعرف أين انتهى بياض الزنبق وأين بدأ أحمرار الزهر .

قلت لأوليف : انه أمر غريب ، أن تعمل فتاة مثلك في مضيق وأن يكون لها هاتان الوجنتان المتوردتان دائمًا ، فقالت : جميعهم يستغرب ذلك ، مع انهم ليسوا مزهرتين كما كانتا سابقا .

(١) نبات شائق .

وتدخلت ميري قائلة : معظمنا كان مثل أوليف في البداية ، لكن الامر لن يطول حتى تغدو أوليف مثل البقية . وأردفت قائلة : الزنبق يغلب الزهور دائماً ، لأن الزنابق للموتى والزهور للالحیاء .

صاحت أوليف فجأة : انظروا الى ذلك الزورق السريع ، وأشارت الى مركب صغير يشق سطح الماء على بعد أميال منا ، وبدأ فيه رجل وحيد جالس على المقعد وعيناه تنظران بثبات الى السماء . قالت أوليف : لابد أنه رجل أناي والا كانت معه صديقه . فأجبت ميري : ربما كان متزوجاً . وأصفت أوليف : لم يخطر ذلك ببالى أبداً .

وسألتهما : هل تحبان عملكم ، بينما راحت عيناي السارحتان تحدقان في منارة بيلي ، التي تقف على حافة النتوء الداخل في البحر ، كشخص يقوم بالحراسة مرتدية زي البريد وواضعًا على رأسه قبعة مثقبة .

أجبت أوليف : لا احد ، منا يحب عمله ، وخصوصاً عندما نعمل على المفازل الحمراء ، لأنها تسبب لك الصداع اذا اكثرت النظر اليها وهي تدور ، انك دائماً تكون تواقاً لسماع صوت الصفاره التي تعلن انتهاء العمل . وغالباً ما تحس بعينيك تخرجان راقصتين من رأسك .

وهنا عقبت ميري : المفازل البنية او الخضراء او البيضاء ليست سيئة ، لكن الحمراء هي الاسوأ لأنها تجعلك تشعر بالدوار .

ثم سادت لحظات صمت كنا ننظر فيها الى النوارس وهي تحلق وتدور حول المنحدرات قرب الشاطئ برؤوسها المحنيه ومناقيرها الموجهه صوب البحر . وقطعت هذا الصمت فسألتهما وانا انظر الى طائر نورس يهبط هبوطاً داثرياً جميلاً يكاد يلامس فيه وجه البحر الماسي ثم يرتفع بحركة جريئة من جناحيه الرائقتين : وهل ساعات عملكن طويلة ؟.

ردت أوليف : الساعات ليست مجال احتجاج هنا ، فنحن نداوم ثلاثة أرباع الوقت ، بدا في الثامنة وننتهي في الخامسة والنصف . وأضافت ميري قائلة : ونحن نحصل على تسعه عشر شلنا لقاء ذلك أسبوعيا .

ثم أخذت أوليف تشرح : لو عملنا بدوام كامل لكان علينا ان نبدأ في الساعة السادسة صباحا ، وعندما نحصل على أربعة وعشرين شلنًا في الأسبوع . وأجبتها : السادسة صباحا ، هذا وقت فظيع للنهوض باكرا ولا سيما في الشتاء .

قالت أوليف : ظللت أقوم بذلك ثلاث سنوات وأنا الآن لا أبابلي . وأردفت ميري : وأنا أيضا أفعل ذلك ، ومنذ كان عمري أربع عشرة سنة ، فلقد كان هذا يعني بالنسبة لنا خمسة شلنات إضافية في الأسبوع ، وهو شيء ليس مدعاه للاحتقار .

استطردت أوليف : أحيانا عليك أن تندفع مسرعا في الصباح وانت ما تزال نعسان ، وتتابع ارتداء ملابسك وأنت تمضي راكضا الى المصنع وباسرع ما تستطيع . وقالت ميري : اذا رأك رئيس العمالة دون ثوب عمل فعليك عندئذ ان تعود من حيث أتيت .

وعاودتنا لحظات صمت كانت تسودها الصرخات الحزينة وأحياناً المتحدية للنوارس المحلقة ، فتترك في قلوبنا اصداء صرخات شاكية ومتهدية لفلام دفين ، وهيمنة ظروف غير قابلة للتغيير .

لأنك لو أصفيت لصراخها عن كتب
لسمعتها ينادي بعضها بعضا
بأصوات انسانية .

قلت فجأة لأوليف : هل تتمدين ان تكوني طائر نورس ؟ .

قالت أوليف : ان هذا يحتم علي أن أنام طوال الليل على صخور المنحدر القاسية ، وأن أطير طوال النهار فوق البحر البارد ، ولا أرقض

ابدا ، ولا انعم بذراع صديق تلفني . لا ، شكرًا ، أنا لا أحب أن أكون نورسا . وشاطرتها ميزى هذا الرأي .

وحل من جديد صمت حالم ، وانتشر غمام دافئ في أرجاء السماء ، وتقلصت صرخات النوارس إلى همسات ذات آنين .

ورايت فجأة سربا عظيمًا من طيور النورس ، عظيمًا جدا لا يستطيع انسان أن يحصيه ، وحطت بيضاء على المنحدر الصخري القريب . ومثل طيور الطريق عند أنatal فرنس ، اخذت هذه الطيور تكبر شيئاً فشيئاً حتى أصبحت في أشكال رجال ونساء أحياء . ومن خلفهم رأيت الوفا والوفا من فاحصات المغازل تصغر شيئاً فشيئاً ، حتى أصبحت في أحجام الطيور . وكما تحولت النوارس إلى رجال ونساء أحياء ، تحولت فاحصات المغازل إلى نوارس بأجنحة ومناقير ، وبصرخات عالية ارتفعت إلى السماء ، وطارت حول المنحدرات الصخرية ، أو حطت على صدر البحر .

وتجمعت النوارس كلها التي صارت رجالاً ونساء أحياء حول نورس كبير ، أكبر منهم جميـعاً ، وكان صوته كصوت مياه هادرة ، وعيناه تتقدان بانفعال عظيم . وقف هذا النورس الكبير مخاطباً النوارس التي صارت رجالاً ونساء أحياء والذين تجمعوا من حوله ، قائلاً :

اتبعوني ، ساجعل العالم واحداً ،
ساصنع أروع البشر ، الذين لم تشرق الشمس على مثلهم
من قبل ،
سأجعل الأرض جنة فاتنة ،
بحب الرفاق (١) .

(١) قصيدة من شعر وات ويتمن « من أجلك ، أيها الحرية » .

اهتز شيء في يديه ، وارتقت عالياً راية كان لونها يشتعل اشتعال لون الشمس الفاربة ، ودفع البحر الى الاهتياج . وتبعوه كلهم وبأعداد ضخمة ، وفي زحفهم كانوا ينشدون ، وكانت اصواتهم مثل عاصفة البحر عندما تتنفس في غضب ، وصخب الاشجار عندما تنحنى امام رياح عاتية .

كانوا ينشدون :

اننا نترك الماضي كله ، وراءنا ،
اننا نتدفق نحو عالم أكثر حدة ، وأكثر قوة ، وأكثر تنوعا ،
انه عالم نصر وقوى بحوزتنا ، عالم العمل
والزحف ،
هلموا ، أيها الرواد ، هلموا (١)

جاك ، ياجاك انهض ، لقد نمت لساعة او أكثر ، ونحن نفكر الان في السير عائدين . كان هذا صوت اوليف ، وكانت تهزني من ذراعي . ونهضت ، فرأيت النوارس التي صارت رجالا ونساء احياء قد تحولت الى نوارس ايضا ، وأولئك الذين صاروا نوارس قد تحولوا ثانية الى فاحصات مفازل .

ولم يطاوعني قلبي ان الوم النوارس .

ذى ايرش ستيسمن

١٩٢٤ أيلول

* * *

(١) قصيدة من شعر وات ويتمن «هلموا ، أيها الرواد ، هلموا » .

فصل من رواية

حلاك الحريم

تأليف : أرنستو ساباتو
訳： عبد السلام عقيل

كان يبنو له انه ليس من العدل في شيء ان يتحدث عن المكتبات أمام امريء مثل « باليتو » الذي كان أميا تقربيا . قال له : لقد كان ال « انتي » شخصا عظيما ، كان الـ « تشي » يحبه جدا ، وان كان يصعب معرفة متى كان « تشي » يحب أحدا ، مع انهم كانوا أحيانا ينتبهون إلى ذلك . كان في أحد الايام تحت شجرة يستريح ، او لعله كان يفكر ، كان شهر آب - اغسطس قاسيا ، وقضوا أيام جوع وعطش . وشرب بعض الرفاق البول ، على الرغم من ان القائد كان قد حذرهم ، ذلك سبب آلاما طبعا . بدأ الـ « مورو » وهو الطبيب الوحيد يشعر بآلام في ظهره ، كان يتآلم على نحو لا يطاق أثناء المسيرة ، وما كان بالواسع شفاءه . كان اليأس ينتشر والخوف أيضا . مسألة « كامبا » مثلا . تحدث اليهم الـ « تشي » تلك الليلة وهم متخلقون حول الموقد بصوت هادئ لكنه حاد ، ذلك لكي تختبر رجولتهم كما قال . فمن يشعر بأنه ليس أهلا يجب ان يتخلى عن القتال في تلك اللحظة بالذات . لكن الذين

□ فصل من دواية □

بقوا شعروا ان حبهم للقائد واعجابهم به ازداد عن ذي قبل ، ووعدوا بالقتال حتى النصر او الموت . كانت لحظات صعبة للغاية ، لأن مجموعة « خواكين » وقعت في كمين عند نهر « جيسو » في ٣١ آب - أغسطس نتيجة لوشایة فلاح يائس يدعى « هونوراتوروخاس ». اليس كلمة « هونوراتو » مشتقة من الكلمة شرف ؟ . نعم مشتقة من الكلمة شرف .

حسنا ، فقد انتظر الجيش حتى ساقه ذلك البائس الى الفخ ، وعندما كانوا يعبرون النهر قتلواهم غيلة من الخلف ، ومات هناك كثيرون بينهم « تانيا » ، كانت فتاة شجاعة جدا ، وبقي ٢٢ رجلا فقط ، بعضهم في حالة سيئة جدا ، مثل الـ « مورو » ، وآخرون ، ويجب ان تقول بصرامة وان كان ذلك مخجلا ، كانوا خائفين .

وهكذا فان القائد استأنف جلسات التشكيف كل ليلة ، بأحاديث ونصائح ويتوبخ أبي أيضا ، لكنه صارم . وفي احدى تلك الليالي رأه وحيدا يجلس على جذع شجرة مطروقا ينظر الى الارض ، لم يكن يدرى لماذا اندفع ليقترب . كان يفكر ، قال له الـ « تشي » وكما لو انه يعتذر انه كان يفكر في « سيليتا » ، ابنته التي تركها في كوبا .

عاد « باليتو » ليلود بالصمت . أشعل لفافة أخرى ، وكان مارسيلو يرى في الظلمة كيف كانت تتاجج كلما امتصها رفيقه .

« والدي العزيزين : أشعر مرة أخرى تحت كعبى قدمى باضلاع الحصان الصغير « روسينانى » فأعود الى الطريق ودرعي على ساعدي . مضت حوالي عشر سنوات منذ ان كتبت لكما رسالة وداع أخرى .

فقد اسفت جدا ، كما اتذكر ، لأنني لست جنديا افضل ولا طيبا افضل . الثاني لم يعد يهمني ، وكجندي

□ فصل من رواية □

فاني لست سيئا جدا . يمكن ان تكون هذه هي
المرة الاخيرة ، لا ابحث عنه . ولكنه ضمن الحسابات
المنطقية ان كان الامر كذلك فاعانقكما العناق الاخير
انني قاس في تصرفاتي جدا .
واعتقد انكم احيانا
لم تفهماني . لم يكن فهمي امرا سهلا وانما
صدقاني ، اليوم وحسب ... »

— نعم يامارسيلو ، فقد كنا احيانا نتبه . حين مات « بنخامين »
مثلا ، الذي كان فتى اضعف مني (ضحك بخجل) ، لكنه يتمتع بایمان
هائل ، تملنا كثيرا أثناء تلك المسيرة ، وكان الامر منذ البدء بالغ القسوة ،
فبقي الكثيرون منا ، منذ الايام الاولى ، بلا أحذية تقريبا ، وبملابس
تحولت الى اسماك بالية . الاشواك كثيرة وتلك النباتات ، والحجارة ،
والمعابر . كانت فكرة « تشي » هي الوصول حتى نهر « ماسيكوري » ،
لكي نرى الجنود اول مرة ، وليس للاشتباك في معركة . امضينا حوالي
شهر من تلك المسيرة بالمرض ، والذباب وكل انواع الحشرات ، والتعب ،
فاصبحت الجعب والاسلحة كل يوم أثقل من ذي قبل ، وفي نهاية الشهر
لم يبق لدينا تقريبا مائة كل . عانى « بنخامين » في النهر الكبير من صعوبات
بسبب جعبته ، لانه كان كما قلت لك ، ضعيفا جدا ، وكان متعبا جدا ،
وكان في الواقع امرا مؤلما ، رؤية النهر يجرفه على ذلك النحو . كنا نسير
فوق صخرة ، ولست ادري كيف تعثر وانزلق الى النهر الذي كان غزيرا
ومتدفقا . لم يكن لديه قوة لكي يقاوم قليلا .

قفز « رولنдан » الى النهر ولكنه لم يتمكن من الامساك به ، ولم
نره بعد ذلك .

□ فصل من رواية □

كنا جمِيعاً نحب «بنخامين» فقد كان رفيقاً من الطراز الأول . لم يقل القائد شيئاً ولم يتكلم طيلة ذلك اليوم ، كان يسير صامتاً ورأسه مطرق . كان يحدثنا دائماً كلما كنا نتوقف ، او نجتمع لنأكل شيئاً حول موقد ، ويعلمنا أشياء . قال لنا في تلك الليلة ان سلاح الجيش الثوري الرئيسي هو معنوياته وانضباطه ، فالحارب يجب ان لاينهب السكان أبداً ، ويجب ان لايسيء الى الناس والى النساء بخاصة ، ولكنه يجب ان يضع نصب عينيه النصر والقتال حتى الموت من اجل المثل التي اعتنقناها .

وقال ان الانضباط أمر اساسي ، لكنه ليس ذلك الانضباط الذي يفرضونه علينا أثناء الخدمة العسكرية ، بل انضباط الرجال الذين يعرفون لماذا يقاتلون ، ويعرفون ان ذلك الذي يقاتلون من أجله هو أمر عظيم وحق . ولم يتحدث بكلمة عن «بنخامين» ، لكن صوته كان في تلك الليلة مختلفاً . وكلنا شعر بأن ما كان يشرحه كان يمت بصلة ما إلى «بنخامين» والى طريقته في تحمل الالم . لأننا رأينا مراراً يساعدء ويخفف من حمله . فهو «تشي» . كان يحمل دائماً الحمل الأثقل ويقدم على الأمور الأخطر ، حتى حين بدأ الربو يشتد عليه أكثر من أي وقت مضى ، لأن الدواء كان قد نفذ . إنك تعلم ما هو الربو .

رأى «مارسيلو» في الظلمة انه اشعل لفافة أخرى .

— اتريد واحدة؟ ان واحدة فقط لاتؤذني بشيء .

كانا صامتين ، كل منهما مستلقي على ظهره في السرير ينظر نحو السقف .

— عندما رأيته أول مرة لم أصدق . كان ذلك في الغابة ليلاً . كان يبدو واحداً كالآخرين ... ولكنك سرعان ما ترى انه ليس كذلك ..

صمت وهو يدخن .

□ فصل من رواية □

— سوف لن تعتقد — يبدو أنه كان يود أن يوضح — أن «تشي» كان يوحى بأنه مختلف . لا ، ليس الامر كذلك ، ماكنت أود قوله ٠٠٠لا ، ماكنت أعنيه هو إنك تحس بوجوده من دون أرادته هو . لم يكن قاسياً ، أعني ، مثلما يمكن ان يكون قائد عسكري . كان امراً آخر ، كان يمزح أحياناً . ولكن اشياء اخرى لم يكن يتسامح بها ، لم يكن يتتحمل التهاون او الاهمال مثلاً . أنت تعلم :

عندما يكون المرء لائمة طويلة في الغابة ، في الجبل ، يبدأ بالتهاون شيئاً فشيئاً ، فان أهملت قليلاً لا يبقى لديك سوى أسمال بالية ، بسبب الاشواك ، والمسيرات ، والامطار وما سوى ذلك . ولأنه يصعب ان تستحم او لأنك كثيراً متأكل بيديك ، فما ان يتهاون المرء حتى ينقلب الى حيوان حسناً ، قلت لك ان «تشي» لم يكن يتحمل ذلك . وكان يتعين على المرء ان يعتني بنظافته ، ويصلح ملابسه ، ويهم بجعبته وكتبه . فلما سمعته يصرخ ، وحينما كان يفعل يكون على حق . كان يقوم الاعوجاج بحنان ، انما بحزن . ما ان كنا نصل الى مكان مختار لاقامة المعسكر حتى يبدأ بتوجيه ما كان يسميه هو مازحاً ، الاشغال العامة : كانت تبني مقاعد ، وفرن لصنع الخبز ، وما الى ذلك . وكان مابين وقت وآخر يأمر بالقيام بحملة تنظيف شاملة للمعسكر ، حتى وان كان معسكراً مؤقتاً وكان لدينا كل يوم ما بين الساعة الرابعة والسادسة دروس . من كانوا متعلمين أكثر يعلمون ، ونحن الآخرين كنا نتعلم: قواعد اللغة، وحساب وتاريخ وجغرافياً وسياسة ولغة هنود الـ « كيتاشوا » .

وحتى اثناء الليل كانت هنالك دروس — ولكنها اختيارية — لمن يودون ان يتعلموا أكثر . ويقاوموا أكثر . كان «تشي» يعلم في الليل اللغة الفرنسية ، كان يقول ، ليس الامر اطلاق الرصاص ، ليس اطلاق

□ فصل من رواية □

الرصاص وحسب . يتعين ، اذا ما انتصرنا في هذه الحرب ، ان يصبح بعضكم في يوم من الايام قادة . وكان يقول : فالقائد يجب ان لا يكون جريئاً وحسب ، بل يجب ان يكون ناضجاً عقائدياً ايضاً . ويجب ان يكون قادرًا على التحليل السريع وعلى اتخاذ القرارات الصائبة ، يجب ان يكون اهلاً للوفاء والانضباط ولكنه قبل ذلك ، يجب ان يبني مثال الانسان الجديد ، الذي نود ان يكون في مجتمع عادل .

توقف مرة اخرى ودخل بصمت .

— الانسان الجديد — تتمم ، كما لو انه كان يفكر في دخالته — لقد قال اشياء كثيرة عن الانسان الجديد ،انا ليس بوسعي ان اشرح لك ، لانني لست شخصاً متعلماً . ولكنك حينما كان يتكلم ويحاول ان يشرح لنا ذلك ، كنت احملق اليه وافكر بأن الانسان الجديد هو ، القائد «تشي غيفارا» . لقد كان يتكلم كما لو ان الامر شيء آخر مختلف ، شيء عظيم لابد من ايجاده او بنائه في يوم من الايام . ولكنني كنت افكراً ، وأظن ان رفاقاً آخرين يفكرون أيضاً ان الانسان الجديد هو امرؤ مثله ، مثل «تشي» : يتمتع بروح تضحية من اجل الآخرين وجراة ، وحنان في الوقت ذاته و ...

بدا انه تردد لحظة ، كما لو انه لم يستطع ان يتبع الحديث ، وكما لو ان الذكريات جعلته يفص بالالم . ولكنك في نهاية المطاف قرر ان ينطق الكلمة التي توقف عندها ، قالها كانه خجل : .. وحب .

ثم صمت ، ووجد عندئذ انه يتعين عليه ان يفسر :

— حب .. لست أدرى .. لا اود ان أقول ذلك الذي يبدو في الروايات الرومانسية ... لا اود ان تخطيء فهمي .. كان .. كان يقول انه لا يمكن الكفاح من اجل عالم افضل من دون ذلك ، من دون حب

الانسان . ان ذلك قضية مقدسة وليس مسألة كلمات بسيطة ، بل يجب في كل يوم وفي كل مرة اثباته ..

كم من مرة رأيناها يعامل ، من دون ضفينة ، جنودا كانوا قبل قليل ينقضون عليه لقتله ، وكيف كان يضمد جراحهم ويستهلك الادوية التي كانتا نفتقر اليها . لقد قلت لك انه بعد مضي زمن قصير بدأ ينضب الدواء الذي يعالج به الربو ، وأخذ يعاني كثيرا . وكان ينزو وي أحيانا عندما تشتد النوبات ، ولكنه كان بعد ذلك يعود لمتابعة السير .

وكان يفضي حين حاول مساعدته او تشجيعه او ان اعطاه الطباخ طعاما افضل ، او عندما كانتا حاول تغيير وقت حراسته الى ساعات افضل .

عاد يلوذ بالصمت ويدخن بهدوء .

- أول مرة تعين علينا ان نقاتل فيها كانت اثناء كمين « نيانكا هواسو » .

اسرنا عددا كبيرا ، وكان بينهم ضابط يدعى « بلاتا » . كانت رؤيته يجبن على ذلك النحو تشير الخجل . وحتى جنوده طلبوا منا اعدامه لانه كان رجلا لا يرحم . نزعنا لباس الجنود وأعطيتهم البسة مدنية ، عالجنا الجرحى ، وكان « انتي » يشرح لهم أهدافنا ، لانه كان يتبعين على « تشي » ان يموه على وجوده في بوليفيا . وكان يقول لهم انا لانقتل الاعداء الاسرى . وهكذا فاننا عاملنا ذلك الشخص كما كان « تشي » قد علمنا: معاملة كائن بشري بكرامة واحترام . مسألة اخرى: الملازم « لاريدو » .

ووجدت في مذكراته اثناء الحملة رسالة من زوجته ، طلبت منها احدى صديقاتها ان تأتيها بخصلة شعر من أحد المقاتلين لكي تزين غرفة

□ فصل من رواية □

الجلوس بها : هكذا قالت : لكي تزين غرفة الجلوس . الا أن « تشي » قال انه يجب ارسال مذكرات ضابط الصف ذاك ... لقد تذكرت الآن ، كان ضابط صف ولم يكن ملازما - الى والدته : لأن ضابط الصف العدو قال ذلك في المذكرات . وقد احتفظ بها « تشي » في جعبته لكي يرسلها يوما ما . ولقد وجدت في الجعبه عندما مات في كمين نهر « جورو » . سوف أروي لك مسألة أخرى . كنا في الثالث من تموز - يوليو مانزال قرب طريق شركة البترول ، حيث اشتربتنا مع الجيش . كان « تشي » قد أمر بتنصب كمين ، وكنا ننتظر مرور شاحنات .

كان يتبعن على « بومبو » ان يقوم من موضعه حيث يراقب ، بالتلويح بمنديله عندما تصبح اول شاحنة في مرمى نيراننا . وبعد خمس ساعات ونصف من الانتظار مرت الشاحنة ، ولكن « تشي » الذي كان يجب ان يطلق اول طلقة من بندهقيته لم يفعل .

وهكذا مرت الشاحنة آمنة مطمئنة . هل تعرف لماذا ؟

بدأ كأنه ينتظر جواب صديقه الذي لم ينس ببنت شفة .

اتسمعني ؟ ام انك نمت ؟

- نعم يا « باليتو » ، اسمع كل ما تقول .

- أتعلم لماذا ؟ لانه لم يكن في مؤخرة الشاحنة سوى جنديين نائمين متذرين ببطانية ، وبجانبهما الخنازير التي كانت الشاحنة تنقلها . قال « تشي » ، جنديان ، وكانا نائمين . اتفطن ان ذلك كان نتيجة ضعف يامارسيلو ؟

انا ...

— قال لنا في تلك الليلة بينما كنا حول الموقد ، ان عملاً كهذا يمكن ان يعتبر ضعفاً ، وان ضعفاً على هذه الشاكلة يمكن ان يكون قاتلاً للمقاتلين . ولكن هنا تظهر مرة اخرى قضية الانسان الجديد . ان قتل جنديين اعزليين نائمين بريئين من دون سبب ، لأنهما في نهاية الامر يقاتلان تنفيذاً للاوامر ، كان في الواقع ضعفاً ؟ يمكن خلق ذلك الانسان الجديد الذي حاربنا من أجله على اساس فظاعات كهذه؟ يمكن تحقيق اهداف نبيلة بوسائل دنيئة ؟ انه من الصعب ، هل تعلم ان كثيرين بعد ذلك انتقدوه .

— من هم ؟

— وانا ، ما ادراني .. ثوريون أشد صلابة واكثر واقعية ..
هكذا يقال ؟ .

لقد سمعت مثل هذا النقد الموجه لـ «تشي» كثيراً . كانوا يقولون .. مثالي ، برجوازي صغير .. شيء من هذا القبيل . كان يتعين علي مرأة ان اوجه لكتمة الى شخص قال ذلك باحتقار ، وانقض عليه . اعتقاد ابني كنت ان اقتلته .. لقد كنت انا وحدي هناك في ذلك الاجتماع اعرف من هو «تشي غيفارا» ولقد جرحي سمع تلك الاشياء ، اناس لم يكن بوسفهم عمل جزء من الف مما كان «تشي» اهلاً للقيام به ... ولكنني اقول لك ، انا ، لست ادري ، انا لست انساناً مثقفاً .. الذي قال لي ذلك كان شيوعياً يعرف الكثير عن ماركس ولينين . قال ان هذه ليست ماركسية - لينينية . وانت ماتظنها ؟ اهي كذلك ؟

وكعادته ، فقد تأخر مارسيلو في الجواب :

— لست انا من يستطيع الحديث عن الماركسية - اللينينية ، ولكنني اعتقد ان «تشي» كان مصيبة .

□ فصل من رواية □

— وانا ايضا . وان قاتلنا ، فما ذلك الا لكي لا يكون هنالك اناس يمكنهم اطلاق النار من مخبأ على فتيين مسكونين ناثمين ذاهبين الى الموت من دون ان يعرفا لماذا .

هل قرأت مذكراته .

— نعم

— يقول في مذكراته انه لم يجرؤ على اطلاق النار عليهم . ولكن انت تعلم ان ما كان يفيض عن « تشي » هو الجرأة . كان يعني شيئا آخر . ثم ان ماجرى ، هو أنك حين تكون جزءا من مجموعة مقاتلين في الغابة ، تكون لديك مشاعر لا يستطيع ان يفهمها الناس في المدن . عندما جرحوا « توما » في بطنه تعين علينا ان ناخذه حتى « بيراي » . لكن كبد « توما » كان ممزقا وكذلك أمعاءه ، ولم يكن بالوسع عمل اي شيء . كان يوما تلقينا فيه كثيرا كلنا ، لانه كان احد اكثرب الرفاق مرحبا واكثرهم حبا لخدمة الآخرين ، الى جانب انه كان قائدا شجاعا . كان « تشي » يحبه محبة اب لابنه ، وهكذا يقول في المذكرات . ولعله تالم اكثرب من الجميع ، على الرغم من انه ، كعادته « تشي » عمل المستحيل كي لا يظهر ذلك . عند ماسقط « توما » علم انه سيموت هناك بالذات ، فأعطانا الخاتم لنسلمه لـ « تشي » . هكذا كانت العادة ، لأن القائد كان سيسلمه فيما بعد ، او يرسله الى الزوجة او الام ، حسب الحال . كان له « توما » ابن لم يكن قد عرفه قط ، لانه ولد حين كنا في الجبل ، طلب ان يحفظوا الخاتم حتى يصبح كبيرا .

« ... قضيت أربعة أيام في الكتبة الأولى
من الفرقـة الرابـعة مع دورـية في تلك الغـابة الـبدائـية
المـملوءـة بالـحيـات والـفـاعـي ، والـعنـاكـب الضـخـمة
والـنمـور ، من روـاية مورـاي سـيل ، مـراسـل لـندـن
تاـيمـز الـحرـبي ... » .

كان ايلول - سبتمبر اسوا من آب - اغسطس . وكان يتعين علينا القيام بمسيرات مريعة . فقدنا رجالا و خضنا عدة معارك وبدأنا نفتقر الى مالا يمكن الاستغناء عنه . والاخطر من ذلك هو انتا علمنا ان مجموعة « خواكين » لن تعود ثانية ، فقد قضي عليها . كان « مورو » يعني من آلام لاتطاق وكان وضع القائد يسوء يوما بعد يوم ، لأن ادوية الربو قد نفذت منذ مدة . كان ينزو في احيانا هنا او هناك كي لا نراه حين يكون في اشد حالات الربو سوءا . كان هدفنا المباشر هو « لا هيغيرا » . ولكننا نعلم جميعا ان الجيش يعرف موقعنا ، فقد عثر « كوكو » على برقيه في منزل عامل البرق في « فايي فراندي » يخبر فيها وكيل رئيس المخفر الوكيل القضائي بوجود المقاتلين . خرجت حول ظهر يوم ٢٦ طلائعنا القليلة في محاولة للوصول الى « خافوي » . فسمعينا بعد نصف ساعة ، عندما خرجت مجموعة الوسط ومجموعة الطليعة في الاتجاه نفسه ، اطلاق نار غزير من ناحية « لا هيغيرا » .

نظم القائد الدفاع حالا ، بانتظار رجال الطليعة او من تبقى منهم ، لأننا كنا على يقين بأنهم وقعوا في كمين . وهكذا انتظرنا الانباء الاولية لقلقين .

وصل « بنيفنو » اولا وقد اخترقت كتفه رصاصة ، حدث مايلي :
جرحوا « كوكو » اولا . فركض « بنيفنو » لانقاذه ، وبينما كان يجره أصابوه برشقة رشاش :

قتلوا « كوكو » ، وجرحت احدى الرصاصات التي اخترقت جسمه كتف « بنيفنو » ، اما الاخرون ف كانوا اما امواتا او جرحى . كانت صدمة قاسية جدا لـ « انتي » ، لأن « كوكو » كان اكثر من اخ له : كانا معا في السجن وفي الكفاح ، وانخرطا في صفوف المقاتلين معا .

□ فصل من رواية □

حدث في أحد الأيام — لاعطائك فكرة — ان دار الحديث في الجبل حول موت « ريكاردو » وكيف صدمت تلك الميالة شقيقه « أرتورو » ، فقال « كوكو » عندئذ لـ « انتي » : لا اود ان اراك ميتا ابدا ، لست ادرى كيف سأتصرف ، ولكن لحسن الحظ سوف يقتلوني قبل ، اعرف ذلك. وهكذا حديث فعلا . لقد كان « كوكو » رفيقاً معطاءً جداً وجريئاً كذلك لكنه بكى يوم قتلوا « ريكاردو » .

لحسن الحظ ، لم يشهد « انتي » موته . لم يكن يبكي ولكنه أصبح منذ ذلك اليوم أشد انطواءً من ذي قبل .

عاد « باليتو » يلوذ بالصمت ، وكان صوته قد بدأ يغرس في حلقة كلما تقدم في رواية تلك الذكرى البائسة ، وكان صوته قد أصبح بالنكبة المتنامية ذاتها التي لحقت بسيرة تلك القوة الصغيرة المحكوم عليها بالموت .
ذهب وقال « أنا ذاهب للحمام » ، وكان ذلك أمراً مألوفاً ، ومارسيلو كان يعرفه ، فكليتها لم تكونا كليتي رجل سليم . عنهـ ما عاد ، استلقى ثانية وتابع حديثه :

— كان كمين « لاهيغيرا » ضربة مريرة . كان في الواقع بدء النهاية .

« ... يوم ٢٧ — استأنفنا المسيرة عند الرابعة ونحن نحاول أن نجد مكاناً للصعود ، فتدكنا من ذلك عند السابعة ، ولكن من الناحية الأخرى المقابلة للمكان الذي كنا نبحث فيه ، كانت تواجهنا هضبة جرداً لا تصلح للدفاع كما يبدو . صعدنا قليلاً لكي نختمي من الطيران في حرش صغير وقليل الكثافة جداً

وهناك اكتشفنا أن في الهضبة طريقاً ولكن لم يمر فيه أحد طيلة النهار . وعند المساء صعد

فلاج وجندي حتى منتصفها ولبذا قليلا
 هناك من دون ان يريانا . قام « انسرتو » بعملية
 استكشاف ورأى في بيت مجموعة كبيرة من
 الجنود . ذلك كان أسهل الطرق بالنسبة اليانا .
 وهما هو مغلق الان . رأينا عند الصباح
 رتلا يصعد هضبة مجاورة ، وكانت معداته تلمع
 تحت أشعة الشمس . وعند الظهر كانت تسمع
 طلقات متقطعة وبعض الرشقات – وبعد ذلك
 صيحات مثل : « هاهو » « أخرج من هنا »
 « ستخرج أم لا » ، وكان يصاحبها طلقات رصاص ، لم
 نكن نعرف ما أصاب الرجل ، وافتراضنا
 أنه يمكن ان يكون « كامبا » . خر جنا عند المساء
 لنحاول الهبوط الى الماء من ناحية أخرى ،
 فبقينا في أجنة أشد كثافة من الاخرى ، وكان
 يجب البحث عن ماء الوادي ذاته ،
 فقد كانت هناك صخرة تحول دون ذلك . أتانا
 المذيع بنبأ اصطدامنا بحملة « فاليندو » واننا
 خلفنا ثلاثة قتلى ستنقل جثتهم الى (ف . ج)
 للتعرف عليها . يبدو أنهم لم ياسروا « كامبا » (وليون) .
 كانت خسائرنا كبيرة جدا هذه المرة ، كانت خسارة « كوكو »
 أشد اثارة للشجون ولكن « فيجييل » و « خوليوا » كانوا
 مقاتلين عظيمين ، والقيمة الإنسانية للثلاثة كانت هائلة .
 كان ليون يرسم جيدا – ارتفاع ١٨٠٠ متر (من مذكرات
 « تشي غيفارا » ...) .

□ فصل من رواية □

كان القائد يبحث عن منطقة تكون فيها الارض افضل ، كي نتمكن من اقامة استحكامات واعداد طعام ، ولكن كان يتعين علينا لتحقيق ذلك كسر طوقين :

الذي كان مضربا حولنا هناك بالذات ، والآخر طوق كبير كان الجيش قد نشره حولنا كما علمنا من البيانات التي كان المذيع يبثها . حاولنا في الايام الاخير من ايلول - سبتمبر ، والايام الاولى من تشرين الاول - اكتوبر ، ان نقى أثناء النهار مختفين ، وان كنا نقوم بسبعين امكانيات تلمس مخرج . والاسوا من ذلك انه لم يكن هنالك سوى مياه شديدة المراوة .. يتعين علينا لكي نحصل عليها التعرض أثناء الليل لاطمار جسمة بالإضافة الى ازالة مانخلفه من اثار نتركها على الارض . كنا نحس بمرور الجنود على بعد خطوات ، وكانوا كل مرة يزدادون عددا وعدة . وعندما كنا نشعل النار ، كان يتعين علينا ان نخفيها بالاغطية لكي لا يرواها .

« ... كان من المتوقع ان يقع القائد « إرنستو تشي غيفارا » مابين لحظة و أخرى ، فهو محاصر منذ عدة أيام ب نطاق حديثي . والتراب و عقص الحشرات هنا يحولان جلد اي انسان الى عباءة رثة . والنباتات المتشابكة الجافة المقطعة بالاشواك يجعل التنقل شبه مستحيل حتى أثناء النهار ، هذا بالإضافة الى الجداول التي ضرب نطاق من الحراسة عليها . لا يمكن ان يفهم المرء كيف يستطيع المقاتلون تحمل

□ فصل من رواية □

هذا الحصار . عطش وجوع ورعب . قال
لنا أحد الضباط ان هذا الرجل لن
يخرج حيا . (أحد المراسلين العربين) ...

هكذا وصلنا الى الثامن من تشرين الاول - اكتوبر . حتى مساء
امس تكون قد قضينا 11 شهرا في حرب الانصار . كانت ليلة باردة جدا
وكان السير بطريقنا جدا ، لانه كان يصعب على « تشينو » ان يمشي ليلا .
وكانت رجل « مورو » توله ، وكان القائد ، بلا دواء لعلاج ربوه ، يعاني
كثيرا : توقفنا عند الثانية صباحا لستريح ، ثم استأنفنا عند الساعة
الرابعة . كنا 17 رجلا نتقدم وسط الظلمة في وادي نهر « جورو » يخيم
عليها الصمت . عندما أشرقت الشمس أخذ القائد يدرس الوضع ،
ويبحث عن هضبة للوصول الى نهر « اورنسو » . ولكن الجبال كانت
عارية تقريبا والخروج يكاد يكون مستحيلا ، ولذلك فان القائد قرر ان
يرسل ثلاثة دوريات استطلاع : واحدة نحو اليمين ، وواحدة نحو الامام ،
وآخرى نحو اليسار . ولكن سرعان ما عاد الجميع ليؤكدوا ان جميع
المنافذ مغلقة . ولم يكن بوسمعنا ان نعود القهقرى لأن الطريق الذي سلكناه
ليلا كان يستحيل سلوكه نهارا . فقرر القائد عندئذ ان نختبئ في فجوة
جانبية وأن نزّل خر بدء المعركة ما استطعنا الى ذلك سبيلا ، فلو أنهم بدأوا
بعد الثالثة ، كما قال ، لكان بوسمعنا مقاومة حتى غروب الشمس ،
وحينئذ تناح لنا فرصة أخر للهرب .

« ... عند الساعة الثامنة صباحا هرع أحد أبناء البلد
ويدعى فيكتور ، الى موقع « لا هيغيرا » العسكري
ليقول ان رجالا مجهولين كانوا يتمركزون بين
الأجمات قريبا من كوخه . أعطى الضابط

□ فصل من رواية □

نقداً للمخبر وبدأ يبث الأخبار إلى وحدات الحراسة المنتشرة في المنطقة . أصدر الرائد « ميفيل أجروا » ، قائد فرقة الحرس اللتين تعملان في المنطقة أوامر باللاسلكي لفرض حصار على منافذ وديان « سان انطونيو » و « جافو » و « جورو » . ذهب النقيب « برادو » مع فصيلة إلى وادي نهر « جورو » واشتباك رجاله مع المقاتلين حوالي الظهر . جرح جنديان في أول اشتباك ، واستمر تبادل إطلاق النار على نحو غزير حوالي ثلاثة ساعات ، وأخذ جنود الحرس يعززون مواقعهم ببطء حتى وصلوا إلى بعد ٧٠ متراً من العدو . عند الساعة ١٥٣٠ فقد المقاتلون أول ضحية مرئية (من الجانب العسكري) ... »

كان بدء المعركة ظهراً مصيبة، ذلك أن أمل « تشي » كما قلت لك، كان أن تتأخر حتى الساعة الثالثة . أخذنا نسمع الرشاشات التي كانت تطلق لحسن الحظ - على الطريق الذي كنا قد سلكناه أثناء الليل . كان واضحاً أنهم كانوا يعتبرون أننا مازلنا متاخرين . وذلك وفر لنا مزيداً من الوقت . وزع القائد القوة إلى ثلاثة مجموعات وحدد مكاناً للقاءنا عند حلول الظلام . ولكن حين وصلت مجموعتي لم نعثر على الآخرين .

نظر بعضنا إلى البعض الآخر ، ثم سقطنا على الأرض من شدة التعب والكآبة ، يحدونا برغم ذلك أمل بأن يكون « تشي » ومجموعته ، الذين استحال عليهم الوصول إلى المكان الذي كنا فيه ، قد اختاروا محاولة الوصول إلى « سان ورنسو » .

□ فصل من رواية □

صمت « باليلتو » أما « مارسيلو » فكان يشعر بصدره وهو مستلق في سريره على ظهره يعصره الربو . وفكرا كمن يفاجأ وهو يرتكب أبأس عمل قام به في حياته « ربوي أنا » .

وبعد صمت « باليلتو » الطويل المريع ، سمعه يقول بصوت يكاد لا يفهم : « لم نكن نعلم ان المجموعة كلها سقطت في الكمرين ، وان القائد « ارنستو تشي غيفارا » كان جريحا ، وسجينا ، وأنه سرعان ما سيقتل على نحو ... لكن مارسيلو لم يتمكن من سماع الكلمة الاخيرة جيدا . وبعدئذ لم يتكلما تلك الليلة .

« ... انتشرنا لكي نطوق المقاتلين ، ثم انقضضنا عليهم في الحال . كان أول من رأينا من العصاة هو الذي عرفنا فيما بعد أنه « ويلي » وبعده آخر عرفنا فيما بعد أيضا أنه « تشي » . أطلقنا النار فورا فجر حنا « تشي » برشقة مدفع رشاش . حاول « ويلي » والآخرين عندئذ أن يجروه والمعركة مستمرة . الرشقة الثانية أصابت خوذة القائد وجراحته في صدره بينما كان رفاقه يفطونه . تمكّن « ويلي » من أن يقود رئيسه إلى ربوة حيث كان يوجد هناك أربعة جنود من الحرس . وصل « ويلي » وجسم رئيسه على ظهره خائز القوي من شدة التعب : وحين وقف لكي يستعيد قوته ويرعى غيفارا قليلا ، أمره الجنود بالاستسلام ، وقبل أن يتمكن من اطلاق النار ، أطلقوا هم

□ فصل من رواية □

أولاً . وبعد ذلك وصلوا اليهما . كان « تشي »
صاباً أصابة بالغة والربو يمنعه من التنفس .
فقمنا ببث الرسالة باللاسلكي مرموزة : « الوا ،
بابا في قبضتنا » (تقرير النقيب برادو)
نقل غيفارا بعباءة حملها أربعة جنود إلى
« لاهيفيرا » التي تبعد عدة كيلو مترات عن
مكان القبض عليه . هناك سلم النقيب برادو
السجناء إلى العقيد « سيليس » الذي كان
قائد الموقع . أحصي ما كان في جعبة « غيفارا » :
سجل مذكرات ، سجل رمز ، سجل ملاحظات مع
رسائل مرموزة ، كتاب شعر بخط « تشي » ، ساعة
وثلاثة ، أو أربعة كتب أخرى (من تقرير الجيش
البوليفي) ... »

« ... كان العقيد « سيليس » هو الذي كلّم
الـ « تشي » . وكنا نحن الجنود الجرحى وغيفارا
في عنبر ، ولكنه هو ، كان في الطرف الآخر ولم
نفهم تماماً ما قاله ، وإن كنا سمعنا العقيد
بووضوح لأنّه كان يصرخ . كان يتحدث عن أمريكا .
بقي العقيد زمناً طويلاً مع « غيفارا » ، ربما ساعة
أو أكثر . كانوا يتناقشان حول أمر يود العقيد
أن يعرفه ، ولكن « تشي » يابي أن يقول ، حتى
أن « غيفارا » تناول في لحظة العقيد بضربة من
يمناه . عندئذ نهض العقيد وذهب . . . كان
الرائد « فوسمان » يود نقل غيفارا بطائرة

□ فصل من رواية □

مروحية الى مستشفى ، ولكن العقيد عارض ، ونقلنا
نحن لوحدنا (رواية الجندي خيمنس)
« . . . ما أن غادرت الطائرة المروحية بالجنود
الجرحى والموتى حتى أخذت آلام المقاتل تشتد
أكثر فأكثر . تتمم بشيء ما . قربت أذني من
فمه وفهمت أنه يقول « أشعر بأنني في حالة
بالغة السوء ، أرجوكم أن تفعل شيئاً ما يخفف
من آلامي » . لم أكن أعرف ماذا أفعل ، ولكنه
هو الذي دلني بآية حركة يجب أن أساعده بها .
« هناك في الصدر أرجوك » . هذا ما قاله لي .
ثم أمضى الليل بكامله يتالم . (رواية الملازم
المسؤول عن السجين)

« . . . نقل إلى « تشي » مع السجناء الآخرين إلى
مدرسة في « لا هيغيرا » ، وقضى في أحدى قاعات
التدريس تلك الليلة (تقرير أحد الصحفيين)

. . . هاك إياتي ، أيتها الاماكن المهجورة ، وحيدا لا انسى

« . . . يوم الاحد التاسع من تشرين الاول - اكتوبر ، عند الساعة الثانية
مساء ، تلقى الرئيس « بارينتوس » والجنرال « او فاندو » أنباء
القاء القبض على غيفارا . عقد اجتماع لكتاب القادة . كان الجنرال
« توريس » والجنرال « فاسكيس » هما اللذان قدما اقتراح اعدامه . لم
يعارض أحد بل صمتوا جميعا . بعد قليل بعث الجنرال « او فاندو »
إلى « فاجي فراندي » الامر التالي : « حيوا بابا . . . » ، وقد

□ فصل من رواية □

تلقي الامر في «لاهيفيرا» : العقيد «ميغيل أجورو» فنقله الى النقيب «بيرس» الذي نقله بدوره الى ضابط الصف ماريوتيران والرقيب «هوانكا» . حمل المقاتلان بندقيتهما ، وكان المقاتل «ويلي» موثقا في المكان الذي سجن فيه الـ «تشي» . عندما وصل «تيران» ، شتمه «ويلي» فأطلق الاول الرصاص على رأسه ، كما أطلق «هوانكا» الرصاص على رأس «ريناغا» الذي كان مسجونا في القاعة المجاورة . دلوا «ماريو تيران» على المكان ، لكي يقتل القائد غيفارا ، وما ان خرج من القاعة التي قتل فيها «ويلي» حتى قرر مذعورا ان يستبدل سلاحه، بسلاح اشد فعالية . ذهب حيث كان النقيب «بيرس» ليطلب منه بندقية (ام - ٢) التي تطلق رشقات اوتوماتيكيا . كان «تيران» رجلا قصيرا القامة نحila (رواية انطونيو ارفيداس - وزير الحكومة السابق - التي ادى بها لـ «برنسا لاتينا» ...)

منتسباً وجاهزاً للموت :

انظروا الي ، أيها التعساء المتباهون ، مقدورا الى الابد
أيتها الايام والسنون والفيوم ماذا ستفعلين بي ...

«... عندما وصلت الى قاعة التدريس ، وقف الـ «تشي» وقال لي:
— لقد أتيت لقتلي

شعرت بارتباك ، فاطرقـت ولم اجب .

سألني :

— ماذا قال الآخرون

فأجبـته لا شيء

□ فصل من رواية □

لم أجرؤ على اطلاق النار ، رأيت في تلك اللحظة «تشي»
كبيراً جداً وهائلاً . كانت عيناه تلمعان بشدة . شعرت
انه انقضى علي وجعلني أصاب بالدوار .

قال لي :

— قف بجد ، وصوب جيداً ... »

قل لنا أين اختبأت ، أيه .. يا أيها الموت
فلم يستطع أن يراك أحد .
مستحيل ، وصامت .

«... عندئذ ، تراجعت خطوة نحو الوراء باتجاه الباب
واغمضت عيني وأطلقت أول رشقة ، فسقط «تشي» ورجله
مزقتان ، على الأرض ، واختلجن وبدأ ينزف دماً غزيراً .
فاستعدت شجاعتي وأطلقت الرشقة الثانية التي أصابته
في ساعدده ، وكتفه ، ثم في القلب (رواية صف الضابط
«تيران» لـ «أرغيداس») ... »

«... جر جثمان الـ «تشي» على الرغم من انه كان ما يزال ساخنا
إلى نقالة قرب المكان الذي ستنقله منه طائرة مروحية .
وبقيت جدران وأرض قاعة الدرس ملطخة بالدم . ولم يرض
أحد من الجنود أن ينظفها . فعل ذلك راهب الماني .
حيث قام صامتاً بفصل البقع ، وجمع في منديل ، الرصاصات
التي اخترقت جسم «غيفارا» .
ما أن وصلت المروحية حتى ربطت النقالة في احدى قواعدها .
كان جثمانه قد لف بقطعة من القماش وهو ما يزال مرتدياً

سترة المقاتل . اقترب كوبى يدعى «أيدى فونسالس» ، كان يتولى إثناء حكم «باتيستا» إدارة ماخور من جثمان القائد الميت ليناول وجهه الجامد بضربة .

حين وصلت المروحية إلى مقرها ، وضع الجثمان على لوح خشبي ورأسه متدل نحو الخلف والأسفل ، وعيناه مفتوحتان ، عريانا تقريبا ، وممددا في خوض مفسل تغمّره أضواء المصوّرين .

كانت يداه محطمتان بفأس كي لا تعرف هويته . لكن الجسم كان مقطعا أيضا في نواحي أخرى . استولى العقيد «اناجا» على بندقيته ، والجنرال «أوفاندو» على الساعة . ونزع أحد الجنود الذين شاركوا في العمليات حذاءه الذي كان أحد رفاق غيفارا قد صنعه له في الجبل . ولكنه لما وجده باليما من كثرة الاستعمال والرطوبة ، طرح به بعيدا .
(من الاخبار الصحفية) . . .

ستكون هناك أزهار تتذكرك ، وسماء ،
وأمطار كهذه ، وستعيش بلا زيف
كذلك الذي حدث .

ثم ، متحررا من الخصومة والعنفوان كله
ومن الحزن .

* * *

نعي فاضل

ينعي رئيس واعضاء هيئة تحرير الاداب الاجنبية الى
القراء الكرام عضو هيئة التحرير الاستاذ المحامي عيسى عصفور
الذى واتته المنية بعد ظهر يوم الاثنين الموافق ١٩٩٢/٨/٢٤
عن عمر يناهز الواحد والسبعين عاماً .

وانا لله وانا اليه راجعون

قصة مجرية :

المبسم العاجي

• بقلم : ايثنان بولدايزر
• ت : د. يحيى ابراهيم الشهابي

رأيت مبسم السجائر العاجي للمرة الثانية في حياتي منذ أمد غير بعيد عندما فتحت علبة أمري الصفيرة المقلولة بعد موتها بستين عديدة . العلبة مصنوعة من الخشب المكسو بجلد مراكمي أخضر ، غطاؤها محدب وزواياها مركبة في إطار فضي وجوانبها مزينة بزخرفة مذهبة . كان مفتاحها الصغير معلقا دائما في عنق أمري مع رصيعة بيضاوية مصقوله ، حتى عندما كانت على فراش الموت . كان والدي قد أهدى والدتي هذه العلبة أثناء شهر العسل في فلورنسا . نزعتم السلسلة الذهبية الرفيعة التي تحمل المفتاح والرصيعة من عنق أمري عند غروب الامسية التي أدخلت فيها المشفى حيث توفيت ، وما أن وصلت البيت حتى أدخلت المفتاح في قفل العلبة وفتحتها . كنت تواقا لفتحها عسانى أجد فيها رسالة اخيرة من أمري . بيد أنى لم أجد سوى صورة لوالدى بزي عسكري موضوعة فوق بعض العقود القديمة والحلق المنفرد (ليس للحلقة نظيرتها) و « البروشات » بلا دبابيس ، وفي أسفل العلبة وجدت بعض الاوراق المتعلقة بالحرب العالمية الاولى . لم ابتسم للمبسم حينذاك .

لقد رأيته أول مرة عندما كان عمري ثلاثة عشرة سنة ولكن لمسه كان محرما بشدة .

اما ملمسه الان فهو كملمس الحرير ناعما وباردا . كان طرفه الذي يوضع في الفم ما زال أبيض اللون كالقشدة في حين كان ساقه أشقر اللون اما نهايته التي توضع فيها لفافة التبغ فقد اسمرت بفعل دخان سجائر العلب الثلاثة التي كان يدخنها والدي يوميا ، ورمادها .

كنت في الفصل الثاني من السنة الدراسية الثالثة بعد المرحلة الابتدائية عندما استيقظت ليلا على صوت انشوي . كان الصوت عاليا ومنفعلا . لم يكن صوت امي . لم يكن قدمض على نومي الا قليلا اذ لم يكدر يبلغ الليل الساعة التاسعة . لقد صرخ الصوت المجهول باللغة الالمانية محتدا : Sic müssen en (ماذا ستفعلين ؟) لم اسمع جواب امي ، ربما وبخت المرأة الغريبة لأنها استمرت بالحديث بصوت منخفض . كنت على وشك النهوض عندما لاح ظل والدتي عبر الباب الزجاجي . فأغمضت عيني وهجعت ساكنا . ففتح الباب بهدوء وأطلت امي في الغرفة . وعندما سمعتها تتجه نحو الطرف الآخر من الغرفة الى سرير اختي الصغرى فتحت عينا فلاحظت ، لدهشتني ، أنها لاترتدي بلوزتها البيضاء ، بل كانت تلبس بلوزة من التفتة السوداء المكشكة . متى غيرت ثيابها ؟ ولم ؟ لم تقل ابدا أنها كانت تتوقع زائرين ذلك المساء .

عندما خرجت واغلقت الباب وراءها ، انتظرت بعض دقائق ونزلت عن السرير بهدوء . انتعلت خفي وليست ثوب الحمام واتجهت نحو الباب بانصاف خطى ، وأصفيت . كانت نافذة الباب مصنوعة من شرائح زجاجية ، وعندما كنت صغيرا ، كنت ادس ظفر اباهامي في أحد الاخاديد لازلق الزجاج الى الاعلى بقدر ما استطيع . واكتشفت عندها ان الزجاج

السميك وغير الشفاف قد رق وأصبح شفافاً في مكان معين . فلو وضعت عيني على ذلك المكان لرأيت ما في الفرفة التالية .

وقد تعلقت ذات مرة بالباب ونظرت من ذلك المكان فرأيت أمي تخلع ثيابها من فوق رأسها . وصعدت وخجلت ، وخشيت حتى ذكر هذه الحادثة لنفسي ، كان ذلك في السنة الأولى التي دخلت فيها المدرسة . ولم أعد أختلس النظر منذئذ . إذ كانت فجوة الأسرار هذه على سوية عيني ، أما الآن فلا بد لي من الانحناء كي أرى من خلالها ما في الفرفة المجاورة .

رفعت المرأة الغريبة صوتها ثانية وصرخت بالالمانية : « لا يصدق » كان لدينا آنسة المانية مكثت عندنا عامين قبل أن يتركنا والدي . كنت أكرهها لأنها كانت تضربني من حين آخر وتذكر ذلك أمام أبي وأمي . أما في تلك الساعة بالذات ، فقد زال حقدي عليها لأنني فهمت ما قالته المرأة الغريبة . لقد قالت : « لا يصدق .. » ولكن ما الذي لا يصدق ؟

انحنىت إلى الإمام وضفت عيني اليسرى على فجوة الأسرار . فرأيت أمي بادئ الأمر .

كانت تجلس إلى مائدة الطعام رافعة ظهرها على غير عادتها وبدت مستقيمة القوام أكثر من أي وقت مضى ضاغطة ظهرها على الكرسي شامخة برأسها . ولكنني أرى المرأة الغريبة ، لابد لي من النظر عبر الفجوة المجانبة من الأعلى قليلاً . وأول ما وقع تحت نظري ساقها ، كانت تنتعل حذاء عالي الكعب وجوربین حريريين سوداوين . وكانت خراطتها قد انزلقت إلى ركبتيها .

لم أر بحياتي خراطة مزهرة جميلة كهذه . انحنىت إلى الأسفل أكثر قليلاً فرأيت جسمها ثم وجهها . ففتحت عيني بأقصى ما استطيع

اذ يبدو ان ذلك يضم الاذنين ، فلم اسمع شيئاً . رأيت صدرها النافر الخلاب ، كان يعلو ويهبط تحت البلوزة البيضاء . وقبل ان ارى وجهها لحظت قبعتها المريشة ذات الحواف العريضة .

كانت القبعة سوداء متوجة بجناح طائر اصفر وبحبات توت مرصعة في اوراق نبات خضراء ، وكانت القبعة مائلة على راسها مظهرة كعكة شعر كبيرة شقراء . وكانت شفتها اكثر حمرة من حبات التوت، وذقنها مرفوعة قليلاً .

تكلمت ثانية ، ولكن بصوت اكثرا انخفاضاً من ذي قبل ، فلم استطع فهم كلامها، الا ان الكلمة واحدة هي « وارسو » ظلت تتردد على مسامعي المرأة من وارسو .. كنت اخاف المرأة الوارسوسية كما اخاف شبحاً . اذ كلما كانت عمتي ايرين تزورنا وتذكر تلك المرأة تغمض امي عينيهما ويتجمد جبينها الابيض الواسع فجأة وتقول لعمتي : « ارجوك ، لا تذكرها . » ولكن عمتي كانت تستمر في الحديث عنها ، وكانت اصرف من الفرفقة، وللامانة ، لم استرق السمع ابداً ، الا ان عمتي كانت تتحدث بصوت عال فاسمع ما تقول . كانت عمتي تعمل في حياكة ما يسمى بالسجاد الباريسى (الفوبلن) وتأخذ ماتصنعه الى معرض في بولندا .

وذات يوم رأت ابي مع المرأة في احد المسارح . وكانا يسيران اثناء الاستراحة ذراعاً بذراع .

ثم قالت عمتي لامي : « اترین ، انه ليس وفيا لها ايضاً . » كانت هذه المرأة هي كلارا زوجة ابي الثانية . كنا نعلم نحن الاطفال انه محظوظ علينا ذكر اسمها عندما تعود الى البيت كل احدى من شقة والدي الجديدة في شارع بيرسينييه ، اي عندما كان والدي في المدينة .

فقد كان والدي يسافر كثيرا ، و كنت اجمع بطاقة الصور السياحية في علبة شوكولاتة فارغة .

وأجمل هذه البطاقات كانت عن البندقية تحمل صورا لحمائم جميلة . وعندما رأتها أمي قالت : « لا شيء مقدس عنده . » فسألتها : « الانه لم يذهب الى الكنيسة في البندقية ؟ » .

كنت حينذاك ما ازال في المدرسة الابتدائية . و كنت قد رأيت قبل زمن ليس بالبعيد صورة من البندقية بين أشياء أمي ، وكانت صورة لها ولابي ، والحمائم تقف على كتف أمي وهي تمسك حقيبة فيها علف للحمائم .

سألت المرأة الوارسوية أمي : « أليس عندك ماتقولين؟! لا تتحدثين الالمانية؟ » .

ظلت أمي صامتة . شعرت بالاساءة ان تظن هذه المرأة بأن أمي تجهل الالمانية .

اللم تكن تعلم ان أمي مؤهلة لتدريس الالمانية في المدارس الثانوية؟ كانت المرأة الوارسوية تنطق الكلمات كما لو أنها تحدث طفلا أو أبلها غبيا . استدارت قليلا الى الامام وابتسمت لامي التي مازالت سائدة لاتتحرك واضعة يدها اليسرى على المائدة ، وقالت : « ارجوك ان تصفي ، سأبدأ ثانية ببطء اكثرا عساك تفهمين ياسيدتي ، بل يازميلتي . » لم تحرك سوى خصرها ، ولكنها وضعت يدها الاخرى عليها بسرعة وكأنها كانت تحاول اصطدام طائر مراوغ . تساءلت في نفسي : « كيف تكونان زميلتين ؟ هل هذه المرأة معلمة ايضا ؟ » لقد جاءت هنا كي تنتقم كما قالت « انتقام . هل تفهمين ؟ » .

راقبت أمي ، فلاحظت كأن لون عينيها الجوزي قد أصبح داكنا. فهل لاحظت المرأة الغربية ذلك أيضا؟ لست ادرى ، لأنني لم استطع سوى رؤية أحد الوجهين في وقت واحد من الفجوة الضيقة . على أية حال ، أصرت المرأة على موقفها . لقذ قدمت اليانا في قطار الصباح وقضت يوما كاملا حتى حصلت على عنواننا .

وقالت : « ابني اعرف عنوان بالينت : ٥ شارع بيرسينيه ، الطابق الرابع ، رقم ٢١ . »

ولدى ذكرها لاسم أبي تجعد جبين أمي كجبين عجوز ، تماما كما تجعد عندما أحضرت عمتي ايرين المرأة الوارسوية .

ثم تابعت القول : « كان من الصعب على ايجاد عنوانكم . فاضطررت للذهاب الى مفهوميتنا ، ولم يتعرفوا على العنوان الا بعد الظهر . فأرسلت سائقا من المفوضية بالازهار وببطاقتي . اذ كان علي ان اتناول طعام العشاء مع رئيس بعثتنا ، ولكنني انصرفت قبل تقديم الفواكه والحلويات . اردت ان اتحدث اليك مباشرة كما ذكرت في بطاقتي . أشكر لك لاستقبالي .

من الغريب ان تتشابه العناوين . فرقم الشارع هو (٥) والطابق هو الرابع ، ورقم الشقة هو (٢١) . « كنت اكره هذا التشابه اذ كنت اشعر بأن تشابه عنوان تلك المرأة مع عنوان أمي يشكل اهانة كبيرة .

استمرت المرأة في حديثها : « هل ادركت لماذا هرعت اليك هذا المساء ؟ لأنه ينبغي علينا الذهاب الى شارع بيرسينيه غدا صباحا قبل ان يغادر بالينت البيت . اذ ربما نسحبهما من الفراش ، فهما ينامان على سرير واسع جدا حفر على كل قائمة من قوائمه الأربع سبع . اترى ، لقد حدثني هو عن ذلك أيضا . »

كنت اعرف ذلك انا ايضا . و كنت انظر اليهما بالحقد المتاجج في صدر مراهق يدرك سرا مكتوبتا . وقد كسرت في السنة الماضية سنا من فم كل سبع ، وكانت تراودني دائمارغبة في تفسير قواعد السرير، ولكنني لم اجرؤ .

تابعت المرأة حديثها : « سندذهب الى هناك معا ، اتفهمنين ؟ نحن الـلـثـتـيـنـ كـلـاـنـاـ ، سـوـيـةـ ، اـنـاـ وـاـنـتـ ، اـنـاـ وـاـنـتـ . » فلاحت على ثغر امي ابتسامة متعبة ، ولكن المرأة الفريبة لم تلاحظها . فقلت لنفسي : « اماه ، الا تردين عليها ؟ كيف تسمحين لهذه المرأة ان تعذك غبية ؟ لو استطيع الدخول اليهما كي اقول لها مايدور بخلدي .

كانت المرأة الوارسوية على وشك ان تخرج عن طورها .

استأنفت كلامها : « فكرت في الامر كثيرا . كان يمكن ان اذهب اليه وحدي ، ولكن ذلك سيكون نصف انتقام يجب ان تعلم تلك المرأة ان غيرها قد اختطفت بالينت منها ايضا . وكل ما هو مطلوب منك ان تقفي هناك صامتة ، كما انت الان ، وعندها توجهين لها احتقارا مظفرا .

ولسوف يضطر بالينت لاختلاق اعذار لزوجته الجديدة . وربما تقرر اقامة دعوة طلاق . »

تنهدت تنهيدة عميقة ارتجف معها جسمها كله وصبرها ، ربما .. .
وفجأة نفذ صبرها ، وشرعت تصرخ : « اتفهمنين ، ام لا ؟ فالامر سيان عندي . نحن زميلتان . اختنان . لقد احببني ، وتركتني ايضا . ولكنني لن اصبر على ذلك . لن يقدر على هجري . فانا شينتو كاوسكية (a Czentochow S ko) انه يستطيع هحرك . انت تتحملين ذلك بصدر ولا استطيع فهم السبب . »

أجابتها أمي بهدوء مشيرة إلى غرفتنا : « أهدئي ، من فضلك ،
كيلا يسمع الأطفال . »

أخذت المرأة الوارسوية شهيقا عميقا . ولم أستطع ازاحة بصرى
عن صدرها ، و كنت أفكر فيما اذا كان ذلك هو اسمها ، وإذا كانت من
المدينة ذات السيدة السوداء التي أعرفها من الرسوم . صرخت المرأة
ثانية : « لاباس . ليعلم الأطفال من هو أبوهم . »

غضت أمي على نواجذها ولم تقل شيئا . لم نسمعها قط تذكر
ما يسيء إلى أبي . فان كان مسافرا خارج البلاد ، كانت تجعلنا نكتب
إليه مرتين في الأسبوع ، لابطاقات ، بل رسائل طويلة من أربع صحائف .
ويجب ان تبدأ الرسائل كلها بعبارة « والدي الاعز » .

يبدو أن المرأة الوارسوية كانت متاثرة بهدوء أمي ، لأنها تابعت
حيثما بصوت خفيض : « حاولني أن تفهمي . نحن صديقان ،
لان لنا عدوا مشتركا . سذهب إلى شقته غدا صباحا . وكما قلت لك ،
لاتفعلي شيئا ، بل رافقيني فقط ، وسوف أدخل أنا أولا ، لأن تلك المرأة
لاتعرفني . وما عليك الا ان تقفي خلفي وترافقني ما يحدث ، وسوف
تسعددين . ولكن لم لأنخاطب ببعضنا بعضا بأسمائنا الأولى ؟ فنحن
شريكتان ، حليتان . رافقيني واسمعيني ما سأقول عندما أخبرها بأنه
لم يكن وفيا . لم يكن وفيا لي . قبلني . ومزق بلوزتي . »

قالت لها أمي ناظرة بوجل نحونا : « كفى . »

فأجابتها المرأة الوارسوية : « لا تستطيعين سماع ذلك ؟

اما زلت غيورة ؟ لقد أمسك ثديي ... »

فرجتها أمي قائلة : « أرجوك . هذا الامر لا يعنيني . »

قالت : « بل يعنیك . لقد همس في اذني أنه لم ير اجمل من نهدي ب حياته . و علينا ان نقول لهما ذلك في الشقة (٢١) في الطابق الرابع قال لي انه سيطلق زوجته عندما يعود الى البيت ثم ينتقل بي الى هناك . ولكنه لم يعد . وما زلت انتظره منذ ثمانية شهور .

كفاني ذلك ... كفى .. كفى .. » قالت ذلك بصوت عال . فبكت اختي في نومها .

« لم تجibيني ؟ الا تريدين المجيء معي ؟ ان المرأة التي حطمت حياتك سوف تبكي . الا تريدين ان تضحكى عليها وتسخرى منها في وجهها ؟ »

ظللت امي صامتة . قالت المرأة : « كان بالينت محقا عندما قال انك من حجر . »

جفت المرأة الوارسوية عينيها . ثم اعادت المنديل الى حقيبتها وفتحت فيها عن لفافة تبغ . اخرجت مسبما ابيض كالقشدة ، ووضعت فيه لفافة ثم نزعتها ثانية ، وقالت : « انظري الى هذا . اتعرفين هذا المسمى ؟ » .

بقيت امي ساكتة . فوضعت المرأة المسمى على المائدة ، وقالت : « انظري اليه جيدا . ساريه لتلك المرأة ايضا . وسوف اقول لها انه تركه في فراشي تحت وسادتي . »

ثم قربت المسمى من امي اكثر . وحاولت ايجاد ثقاب . قالت لها امي :

« ارجو الا تدخني . فلا احد يدخن في هذا البيت . »

ضحك المرأة بعصبية وقالت : « الان فقط ، اليك كذلك ؟ اليك منذ ان هجرك ؟ فقد كان بالينت يدخن ستين لفافة في اليوم . اترى ، فانا اعلم هذه الحقيقة ايضا . »

أعادت الثقاب واللفافة الى حقيبتها . خفضت رأسها وبدأت تتحدث بصوت هادئ :

« ارجوك ، اتوسل اليك ، ان تصحبيني . هذا واجبك .. »

اجابتها امي قائلة : « من فضلك ، اتركيوني وحدي . »

نهضت المرأة الوارسوية متربدة وكتناها لم تصدق ما سمعته اذناها ، وقالت :

« ! تطريديني ؟ سأنصرف . انا افهم زوجك . زوجك السابق . ليس عندك قلب . »

استدارت وانطلقت خارجة من الغرفة دون اية كلمة وداع . طرقت الباب الامامي طرقة هرت باب غرفتي الزجاجي .

وقفت امي ساكنة قرب الطاولة . وعندما انتبهت للمسمى العاجي ، انحنى الى الامام ، والتقطته بين اصابعها كما لو كان بقة خسيسة ، رفعته قليلا ثم اسقطته على الطاولة . ثم استقامت ثانية .

كنت اشعر بالبرد وبالنعاس الشديد . وعندما تسللت عائدا الى فراشي ، كانت امي ماتزال واقفة عند الطاولة منتصبة القامة رقيقة الشفتين .

* * *

القتّاص

تأليف : وليام أو فلاميرتي
وت : فاروق هاشم

الشفق الحزيراني الطويل خبا وأصبح ليلا . بقيت مدينة دبلن
قابعة في الظلام ماعدا ضوء القمر الذي أخذ يسطع من خلال الفيوم
الناعمة كالصوف ، ملقيا بضوء شاحب يشبه اقتراب الفجر فوق الشوارع
ومياه نهر ليفي المعتمة . وحول حي (الفور كورتس) المحاصر ، كانت
المدافع الثقيلة تزار وتحدث جلبة تصم الآذان . ومن أنحاء متفرقة من
المدينة ، كانت طلقات الرشاشات والبنادق تخترق صمت الليل ،
بشكل متقطع ، مثل أصوات الكلاب التي تنبج في المزارع البعيدة . كان
الجمهوريون ومؤيدو الدولة الحرة يشنون حرباً أهلية فيما بينهم .

وفوق سطح أحد المنازل بالقرب من جسر أوكونيل استلقى أحد
القناصة الجمهوريين يراقب . بالقرب منه استقرت بندقيته وفوق كتفه
منظر حربي . كان وجهه وجه طالب ، نحيلًا ومتقدّساً ، ولكن عينيه
كانتا تميزان بالنظر الباردة للمتعصب .

كانتا عينين ، عميقتين ومفكرتين ، عيني رجل معتمد على مشاهدة
الموت .

كان يلتهم سندويشة بنهم ظاهر ، لم يكن قد تناول شيئاً منذ الصباح . فقد كان منفعلاً جداً مما جعله يحجم عن تناول الطعام . أنهى التهامِ السندويشة ، وبعد أن أخرج زجاجة ويسكي من جيبه . غب غباً خفيفاً منها . ثم أعاد الزجاجة إلى جيبه . صمت للحظة ، ينافق فيما بينه وبين نفسه إذا كان مستعداً ليخاطر بتدخين لفافة . كان الامر خطيراً فوميض اللفافة قد يرى في الظلام وهناك أعداء يراقبون . قرر أن يخاطر .

واضعاً اللفافة بين شفتيه ، أشعل عود ثقاب . حدث وميض وسمع صوت أزيز رصاصة قرب رأسه . انبعث فوق السطح حالاً . لقد رأى الوميض الذي أتى من الطرف المقابل للشارع .

زحف فوق السطح إلى عمود مدخلنة في الخلف ، ودفع بنفسه ببطء وراء العمود ، حتى أصبحت عيناه متوازيتين مع مستوى المتراس ، وحاجز السطح . لم يستطع رؤية شيء مميز – لا شيء سوى الملامح الرئيسية للسطح المقابل وقد بُرِزَ أمام السماء الزرقاء الداكنة . كان عدوه مختبأ وراء متراس .

في تلك اللحظة عبرت سيارة مسلحة الجسر وتقدمت ببطء أعلى الشارع . وقفت في الطرف المقابل للطريق ، على بعد خمسين ياردة . استطاع القناص أن يسمع جلبة المحرك الخفيفة .

ازداد وجيب قلبه أكثر فأكثر . كانت سيارة معادية .

أراد أن يطلق النار ، ولكنه علم اليقين بأن ذلك لافائدة منه . فرصاص بندقيته لن يخترق الفولاذ القوي الذي يصفح ذلك الوحش الرمادي .

وعند زاوية الشارع الجانبي ، اقتربت امرأة عجوز ، رأسها مغطى بشال ممزق . أخذت تتحدث الى الرجل القابع في برج الدبابة . كانت تشير باصابعها الى السطح حيث يختبئ القناص . انها مخبرة ، واشية ، اذن .

بعد هنيهة ، فتح برج المصفحة . ظهر رأس رجل ثم برز كتفاه ، واتجه بناظريه جهة القناص . رفع القناص بندقيته وضغط على الزناد وأطلق النار . سقطت الرأس بشدة على جدار البرج . وثبتت المرأة بسرعة الى الشارع الفرعى . أطلق القناص النار ثانية . انعطفت المرأة فجأة ووُقعت وهي تصرخ فوق بالوعة الرصيف .

فجأة دوت طلقة من السطح المقابل وانزل القناص بندقيته وهو يلعن . ارتطمت البندقية بالسطح . ظن القناص بأن ذلك الضجيج سوف يوقظ الاموات . توقف كي يتقطط البندقية . لم يستطع الى رفعها سبيلا . كانت ذراعه الامامية بلا حراك .

- « يا الهي ! » تتمم . « انتي مصاب ! »

احتضن ارض السطح وهو منبطح بطوله ، وأخذ يزحف الى الحاجز ويده اليسرى تحت الذراع اليمنى المصابة . لم يكن هناك ثمة المـ مجرد احساس ميت ، كما لو ان الذراع قد بترت .

وبسرعة ، استل سكينته من جيبه ، وفتحها فوق المتراس الذي يبلغ ارتفاعه ارتفاع الصدر ، وشق كم سترته .

كانت هناك حفرة حيث اخترقت الرصاصية الذراع . وفي الجانب الآخر ، لم تكن هناك آثار تدل على فتحة أخرى .

لقد استقرت الرصاصية في العظم . لابد انها احدثت كسرًا في العظم احنى الذراع تحت الجرح ، انحنى الذراع بسهولة .

صر بأسنانه ليتغلب على الالم . ثم أخرج ضماد الميدان . فتح الصندوق بسكتنه ، وكسر عنق زجاجة اليودسكب السائل الحار على الجرح . اكتسحته نوبة مفاجئة من الالم .

وضع حشوة القطن فوق الجرح ولف الضماد فوقها ، وربط طفي الضماد بأسنانه .

ثم اتكأ على المتراس ، وبعد انأغلق عينيه ، بذل جهدا اراديا لكي يتغلب على الالم . في الاسفل كان كل شيء هادئا في الشارع . كانت السيارة المصفحة قد تراجعت بسرعة فوق الجسر ، ورأس رامي الرشاش يت Dell و قد فارق الحياة فوق برج المصفحة . اما جثة المرأة ، فقد استلقى بلا حراك فوق بالوعة الشارع .

بقي القناص مدة طويلة يعتني بذراعه المصابة وبعد الخطة للهرب . فالصبح ينبغي الا يشرق وهو هناك فوق السطح يكتشف بأنه جريح . والعدو فوق السطح المقابل يهيمن على طريق نجاته . يجب ان يقتل ذلك العدو وهو غير قادر على استعمال بندقيته . عليه ان يستخدم المسدس فقط للقيام بمهامه . ثم فكر بخطة جديدة .

خلع قبعته ، ووضعها فوق سبطانة البنديقية ، ثم دفع البنديقية ببطء فوق الحاجز ، حتى بدت القبعة من الطرف الآخر من الشارع . وفي الحال ، سمع صوت طلقة ، واخترتق الرصاصه وسط القبعة . أمال القناص القبعة الى الامام . انزلقت القبعة الى الشارع . وبعد ان امسك البنديقية في الوسط ، القى القناص بيده اليسرى فوق السطح وتركها تتددلى ، بلا حياة . بعد عدة لحظات ، ترك البنديقية تقع الى الشارع . ثم غاص في السطح ، ساحبا يده معه .

أخذ يزحف بسرعة نحو اليسار ، ثم حدق من خلال زاوية السطح لقد أثمرت خدعته . فالقناص الآخر ، وقد رأى القبعة والبنديبة تتدليان وتسقطان ،ظن انه قد قتل خصميه . كان يقف الآن أمام صف من فوهات المداخن ، ينظر عبرها ، ورأسه يلقي ظلالا سوداء واضحة ويرسم خياله على الافق القريب .

ابتسم القناص الجمهوري ورفع مسدسه فوق حافة المتراس . كانت المسافة حوالي خمسين ياردة . سمع طلقة حادة في الضوء المутم — وأخذت ذراعه اليمنى تولمه مثل حرارة الجحيم . صوب بشبات . ارتجفت يده وهو يشعر بفبطة . ضفت على شفتيه معا ، وأخذ نفسا عميقا من أنفه واطلق النثر . كاد ان يضم سمعه بفعل ضجيج اطلاق النار ، واهتز ذراعه مع ارتداد السلاح الى الخلف .

وبعد ان تلاشى الدخان المنبعث من سلاحه ، حدق عبر الفراغ الذي يفصله عن خصميه ، وندت عنه صرخة فرح .

لقد أصيب غريمه . كان يتلوى فوق المتراس وهو يعاني من سكرات الموت . ناضل كي يبقى واقفا ، ولكنه كان يميل الى الامام ببطء ، كما لو كان في حلم . تراحت البنديبة من قبضة يده ، ارتطمت بالحاجز ، وتدرجت وأصابت مظلة دكان حلاق في الاسفل ، ثم احدثت قرقعة مميزة لدى سقوطها فوق قارعة الطريق .

تلوى الرجل المحضر ، ووقع الى الامام ثم انقلب الجسد وهوى خلال الفضاء الفاصل بين السطح والارض وأصاب الارض بخبطه مكتومة . ثم استلقت الجثة بلا حراك .

نظر القناص من عل الى عدوه وهو يسقط وأصابته رجفة لقدماته رغبة القتال فيه ، أخذ الندم ينهش داخله . وبرزت نقاط العرق على جبهته ، وقد شعر باعياء وضعف من جراء جرحه البليغ وارهاق النهار الصيفي الطويل . لقد تعب من الصيام والمراقبة المستمرة فوق السطح ، وشعر بتقرز من الكتلة المهمشة لجسد عدوه . اصطكبت اسنانه سوية ،

وبدا يتمتم بينه وبين نفسه ، يلعن الحرب، ويصب جام غضبه على نفسه ، ويشتم الجميع .

نظر الى المسدس الذي اندفع الدخان من فوهرته وقد بقي في يده ، وبشتيمة حادة كاللعنة اطاح به فوق السطح عند قدميه . انطلق المسدس واحدث ازيزاً من بالقرب من رأس القناص . أعادته تلك الصدمة الى وعيه فارتعدت فرائصه ، الا ان اعصابه هدأت بعض الشيء . تبعثرت غيموم الخوف التي هيمنت على عقله لبرهة وضحك .

اخراج زجاجة الويسيكي من جيبه ، أفرغ محتوياتها في جوفه الم��ب دفعة واحدة . احس بالطيش من جراء مفعول الشراب الحار . قرر أن يترك السطح في الحال ، ليسعى وراء قائده مجموعته ، ويقدم له تقريراً عما حدث . كان كل شيء حوله هادئاً . لم يكن هناك عظيم خطر للسير عبر الشوارع الآن . التقط مسدسه ووضعه في جيبه . ثم زحف هابطا الى البيت في الاسفل .

عندما وصل القناص الى المر الفاصل بين الشارعين الضيقين ، شعر بفضول مفاجئ ليتعرف على هوية عدوه القناص الذي نجح في ارداه قتيلاً . أقر بأن عدوه ذاك كان قناصاً ماهراً ، على أي حال . وتساءل فيما اذا كان القتيل يعرفه . ربما كان في نفس الفرقة التي انضم تحت لوائها قبل ان ينشق الجيش على نفسه . قرر ان يخاطر بالذهابلكي يلقى بنظرة عليه . حدق عند زاوية الشارع المعروف باسم اوكونيل . في النهاية البعيدة للشارع ، كان هناك اطلاق شديد للنار ، ولكن في الجزء الذي وقف عنده ، كان كل شيء هادئاً .

اندفع القناص عبر الشارع . اطلق رشاش زخة من الرصاص وقد مزقت الارض بالقرب منه ، ولكنه هرب . القى بنفسه ووجهه نحو نحو الاسفل وقد دنا من الجثة الطريحة قبالتها . توقف المدفع الرشاش عن ارسال الطلقات اللاهبة .

ثم قلب القناص جسد عدوه ، ونظر الى وجه أخيه الميت .

* * *

قصة كندية :

الرّجُل الّذِي مِنَ الْمَرْيِخ

• بقلم : مارغريت أتوود
• ت : أسامة اسبر

مارغريت أتوود (١٩٣٩)

ان الظهور المستمر للكتاب الكنديين كقوة أدبية يتوضّح في مجموعة صغيرة من كتاب القصص القصيرة المتميّز بمعظمهم من النساء .

من بين هذه المجموعة ، مارغريت أتوود ، المولودة في (أوتاوا) هي الأكثر لفتاً للانتباه . ومع أنها شاعرة فقد حظيت بشهرة راسخة كروائية . قصصها القصيرة مجھوّعة في كتابين : افتنيات الرّاقصات (١٩٧٧) وبيفضة بلويرد (١٩٨٥) . ورغم أن قصصها تعالج مواضيع مختلفة إلا أن معظمها نسوي اللهجة . بعضها يستكشف الصعوبة التي تكمن في كون الإنسان إنساناً . لأنّه يجب على المرأة أن يكون إما رجل أو امرأة . في (رجل من المريخ) توجد شخصيتان تتقاطعان لتولدا موقفاً يزداد تعقيداً حتى تصبح هاتان حياتان غير عاديّتين .

منذ وقت طويل كانت كريستين تتنزه في الحديقة مرتدية ملابس النساء ، لم يكن لديها الوقت الكافي لستحم وتبدل ثيابها . كان شعرها مثبتا الى الخلف ببطوق مطاطي ووجهها القصير ، المكتنز ، المحمر المكشوف دون مواد مطالية بدا كوجه فلاحة روسية .

ولكن بدون الطوق المطاطي كان الشعر سيدخل في عينيها . كان بعد الظهر حارا جدا بخلاف العادة في نيسان . كان البخار يتصاعد من الصالات الداخلية وشعرت ان جلدتها أصبح طريا .

وخرج الرجال العجائز الى ضوء الشمس من الامكنة التي قضوا الشتاء فيها .

كانت قد قرأت مؤخرا قصة عن شخص عاش ثلاثة اعوام في مجرور . انتشروا على المقاعد وتمددوا على الاعشاب واضعين رؤوسهم على مربعات من الجرائد المستخدمة . وعندما عبرت التفتوا اليها بوجوههم الفطرية المجندة . جذبتهم حركة جسدها . بعد ذلك سرحوا ابصارهم بعيدا غير مكتئبين .

كانت السناحب تطوف في الخارج ايضا بحثا عن العلف . اثنان او ثلاثة منها تحركت نحوها في وثبات سريعة انتهت بالتوقف .

حدقت بها الاعين متوقعة ، افواه بذقون مشدودة الى الوراء تشبه ذقون الجرذان تنفتح لتظهر الاسنان الامامية الصفراء ، مشت كريستين بسرعة ، لم يكن معها شيء تقدمه لها . وظلت انه يجب على الناس عدم اطعمها لان هذا يقلقهم ويصيبهم بالجرب .

وتوقفت في الجانب الآخر من الحديقة تقريرا لتنزع سترتها الصوفية . وعندما انحنت لتلتقط مضرب النساء ثانية لمسها احد ما على ذراعها العارية . نادرا ما صرخت كريستين . انتصب فجأة وهي تمسك

□ الرجل الذي من المريخ □

بقبضة المضرب . لم يكن واحدا من أولئك العجائز كان ولدا بشعر اسود يبلغ الثاني عشر عاما تقريبا .

قال : المعنزة ، أنا أبحث عن مبنى الاقتصاد ، هل هو هناك ؟
تقدمنحو الفرب .

نظرت اليه كريستين مدققة . لقد اخطأت لم يكن صغيرا بل قصيرا . يصل طوله الى فوق كتفها قليلا ، الا انها كانت آنئذ فوق المعدل المتوسط للطول . « مثل التمثال » . هكذا كانت امها تزعوها عندما تنفعل . كان ايضا ما اشير اليه في عائلتهم شخص من ثقافة اخرى ، شرقي بدون شك وربما ليس صينيا . و خمنت كريستين انه يجب ان يكون طالبا اجنبيا وحياته بابتسامتها الرسمية المرحبة .

في الثانوية كانت رئيسة لنادي الام المتحدة ، في ذلك العام اختيرت مدرستها لتمثل الوفد المصري في الاجتماع الساخر كان ذلك مهمة غير شعبية - لا أحد اراد ان يكون العرب - الا أنها واصلت الامر الى النهاية . وبالاحرى أقتلت كلمة جيدة عن اللاجئين الفلسطينيين .

قالت : نعم . انه هناك . المبني ذو السقف المنخفض . الا تراه ؟
كان الرجل يبتسم بعصبية طوال الوقت . كان يرتدي نظارة بطار بلاستيكي شفاف تبرز عبرها عيناه نحوها وكأنهما تنفذان عبر زبدية منقوشة بالسمك الذهبي . لم يتوجه الى المكان الذي اشارت اليه ، بدلا من ذلك دفع نحوها دفترا ورقيا وقلم حبر .
قال : ا رسمي خريطة .

جلست كريستين على مضرب التنفس ورسمت خريطة دقيقة .
قالت وهي تلفظ بوضوح : « نحن هنا ، تذهب من هذا الطريق . البناء هنا » . أشارت الى الطريق بخط منقط وبـ ✗ . انحنى الرجل قربها

□ الرجل الذي من المريخ □

وراقب تقدم الخريطة بانتباه . كانت تفوح منه رائحة القنبيط المطبخ ونوع غير مألف من زيت الشعر . وعندما انتهت أعادت كريستين اليه الورقة والقلم وهي تبتسم ابتسامة اخيرة .

قال الرجل : انتظري . مرق قطعة الورق التي رسمت عليها الخريطة عن الدفتر الصغير ، طواها بعناية ووضعها في جيب سترته . كانت اكمام الجاكيت تفطلي رسفيه وتتدلى خيوط على حوافها . بدأ يكتب شيئاً . لاحظت بشعور خفيف من الاشمئزاز ان اظافره ونهايات اصابعه معرضة بشكل سيء وبدت مشوهة تقريباً . كانت بعض اصابعه زرقاء من الحبر . قال وهو يسلمها الدفتر : « هذا هو اسمي » .

قرأت كريستين مجموعة غريبة من الحروف المنفصلة المطبوعة بأناقة .

قالت : شكرالك .

قال وهو يسلمها القلم : الان اكتبي اسمك .

ترددت كريستين . لو كان هذا الشخص من « ثقافتها » ستظن انه كان يحاول اصطيادها . الا ان ابناء ثقافتها لم يحاولوا اصطيادها ابداً . كانت بدينة جداً . الشخص الوحيد الذي قام بالمحاولة كان الخادم المغربي في بهو البيره حيث يذهبون عادة بعد الاجتماعات ، ولقد كان صريحاً كان قد اعترضها لتوه في طريقها الى غرفة السيدات وطلب منها ورفضت هذا محدث . هذا الرجل ليس خادماً بل طالباً ، لم ترغب ان تسيء اليه . ربما كان تبادل الاسماء هذا على الورق ، يعني احتراماً رسمياً في ثقافته ، مثل كلمة شكراء . اخذت القلم منه . قال : انه اسم ظريف جداً . طوى الورقة ووضعها في جيده مع الخريطة .

□ الرجل الذي من المريح □

شعرت كريستين أنها أدت واجبها . « حسنا ! وداعا » . سررت برؤيتها . انحنت لتلتقط مضرب التنفس . الا انه سبقها بالانحناء والتقطه وسلمها إليها بيديه وكأنه رأية مأسورة .

— هل أحمله عنك :

— آه ! لا من فضلك . لاتتعب نفسك . أنا مستعجلة .

وبما أنها جردت من مضرب التنفس شعرت بأنها دون سلاح .

سار متثدا على طول الممر . لم يكن عصيا على الاطلاق هذه المرة .
بدا مرتاحا تماما . سأل بلباقة : هل تتكلمين الفرنسيّة ؟

قالت : ليس بشكل جيد .

وتساءلت كيف يمكن أن تنزع مضربها منه دون أن تبدو وقحة .

« لكن لهجتك جيدة » . وحدقت عيناه بها عبر النظارة : هل كان يداعبها ؟

كانت مدركة تماما أن لفظها . بائس . قالت وقد فقئت صبرها :
يجب أن أذهب . أعطني المضرب من فضلك .

أسرع السير الا أنه لم يعط اشاره تفيد بأنه سيرجع المضرب .

— الى اين انت ذاهبة :

— الى البيت : الى بيتي .

قال آملا : سأذهب معك .

قالت : لا ...

يجب أن تكون متصلة به . اندفعت بقوة . امسكت مضربها ،
بعد عراك فصير ، حررته .

□ الرجل الذي من المريخ □

قالت : وداعا : وهي تبتعد عن وجهه المندهش . وانطلقت في عدو ظنته محبطا له . كان الامر وكأنه ابتعادا عن كلب نابع : يجب الا تظهرني مخاوفك . ولماذا ستخاف ؟ كانت تكبره مرتين ومعها مضرب التنس ولا يقدر ان يفعل معها شيئا . ورغم انها لم تلتفت استطاعت ان تخمن انه مايزال خلفها . وفكرت بالtram ، وكان هناك واحد ، الا انه كان بعيدا يقف خلف الضوء الاحمر .

ظهر الى جانبها وهو يتنفس بصوت مسموع بعد لحظة من وصولها الى الموقف : نظرت الى الامام متصلبة .

قال بحدり : انت صديقتي .

لانت كريستين : لم يكن يحاول اصطيادها ، كان غريبا ، يريد ان يقابل فقط احد السكان المحليين . لو كانت مكانه لرغبت بنفس الشيء .

قالت وهي تمنحه ابتسامة متوددة : نعم .

قال : هذا جيد . بلادي بعيدة جدا .

لم تقدر كريستين ان تفكك بجواب مناسب . قالت : هذا ممتع . « ممتع جدا ». وصل tram اخيرا . ففتحت محفظتها واخرجت تذكرة .

قال : « ساذهب معك الان ». علق يده على ذراعها فوق الكوع .
— توقف عن هذا ؟ صاحت كريستين وهي تقاوم دفعا بالصراخ ،
إلا أنها توافت بين كل كلمة وأخرى : كأنها تتحدث مع رجل أصم .

تخلصت من يده — كانت قبضته ضعيفة لا تقدر ان تنافس عضلاتها — وصعدت بسرعة الى tram وشعرت بالارتياح عندما سمعت الباب ينصفق وراءها . وسمحت لنفسها ان تلقي نظرة عبر نافذة جانبية على بعد فرسخ

□ الرجل الذي من المريخ □

كان يقف حيث تركته ، بدا و كانه يكتب شيئاً على دفتره الورقي الصغير .

عندما وصلت الى البيت كان لنهاها الوقت الكافي فقط لتناول وجبة خفيفة ، ورغم ذلك تأخرت عن جمعية النقاش . كان الموضوع : انتهت ، تلك الحرب هي من طراز قديم . قام فريقها بالمبادرة ونجح .

خرجت كريستين من امتحانها الاخير كثيبة . لم يكن الامتحان سبب كآبتها ، بل حقيقة انه كان الاخير : كان هذا يعني نهاية العام الدراسي . دخلت الى حانوت القهوة كالعادة . بعد ذلك ذهبت باكرا الى المنزل لانه لم يكن هناك شيء تفعله .

نادتها امها من حجرة الجلوس : اهذه انت ياعزيزتي ؟
كان من المفترض ان تسمع اغلاق الباب الامامي . دخلت كريستين وارتمت على الخوان و خربت الترتيب الانسيق للمخدمات .

سألتها امها : كيف كان امتحانك ياعزيزتي ؟
اجابت بفتور : رائع .

كان الامتحان رائعا . لقد نجحت . لم تكن طالبة متألقة كانت تعرف ذلك ، الا انها كانت مجتهدة . كان اساتذتها يكتبون على اوراقها الفصلية دائماً اشياء مثل « محاولة جادة » ، « مفكر به بشكل جيد » ، لكن ربما يفتقد الذكاء » . أعطوها مرتبة جيد . كانت تدرس العلوم السياسية والاقتصاد وتأمل الحصول على وظيفة حكومية بعد تخرجها ، وبسبب علاقات والدها كانت تمتلك فرصة جيدة .

— هذا ظريف .

شعرت كريستين بالحزن لأن والدتها تمتلك فقط صورة ضبابية عن الامتحان . كانت تربب الازهار في اصص ، مرتدية القفازات المطاطية لتحمي يديها كما كانت تفعل دائمًا عندما تنهمك في ما كانت تسميه «أعمال المنزل» . كان عملها المنزلي يتالف من ترتيب الورود في الاوصن : النرجس والتوليب والزنبق والسوسن والورد حتى تصل إلى الزهور النجمية والاقحوان أحياناً كانت تطبع . إلا أنها اعتبرت الامر مجرد هواية .

كانت الخادمة تنجذب جميع الأشياء الأخرى . ظلت كريستين ان احضار خادمة يعتبر خطيئة ، ان الخدمات الوحيدة المتوفرات الآن هن اما اجنبيات او حوامل ، كانت ملامحهن توحى بأنهن خذعن بطريقه ما . الا ان امها سأت ماذا سيفعلن اذا ، اما ان يذهبن الى منزل او يبقين في بلادهن ، وكان على كريستين ان توافق ، فهذا على الارجح صحيح . كان من الصعب على اية حال الجدال مع الام . كانت ظريفة . هادئة المظهر . واوية قسوة ستخرب كمالها .

قالت والدتها : تلفن شاب ظريف اليوم .

كانت قد انهت اعمالها وبدأت تنزع قفازها : طلب ان يتحدث معك وعندما قلت له انك غائبة ، تحدثنا قليلا . لم تخبريني عنه يا عزيزتي ؟ ارتدت النظارات التي كانت معلقة بسلسلة مزخرفة حول عنقها ، وهذه اشارة تدل على أنها في مزاجها الذي المعاصر بدلا من مزاجها النزوي القديم الطراز .

سألت كريستين : هل ذكر اسمه ؟

كانت تعرف كثيرا من الشباب الا أنهم لم يتلفنوا لها . كانوا يقومون بأعمالهم معها في حانوت القهوة او بعد الاجتماعات .

ـ انه شخص من ثقافة أخرى . قال انه سيتلفن فيما بعد .

□ الرجل الذي من المريح □

كان على كريستين ان تفكر للحظة . تعرفت بشكل سطحي على بعض الاشخاص من ثقافات اخرى ، من بريطانيا على الاغلب . كانوا اعضاء في جمعية الناشر . الحت الام : انه يدرس الفلسفة في مونريال . يبدو فرنسيًا . بدأت كريستين تتذكر الرجل الذي قابلته في الحديقة . قالت : لا اظن انه فرنسي .

كانت امها قد نزعت نظارتها ثنائية وانحنت لتداعب الورود بشرود . « حسنا ، بدا فرنسيًا » . تأملت وبيدها صولجان زهري : اعتقاد انه من اللطف ان توجهي اليه دعوة لتناول الشاي . فعلت والدة كريستين مابوسعها . كان لديها ابنتان كلتاهم اتشبهانها وجميلتان . احداهن تزوجت زواجا جيدا وكان واضحا ان المشاكل لن تتعذر الاخرى . كان اصدقاؤها يواسونها في كريستين . قائلين : انها ليست سمينة . انها فقط كبيرة العظم . انها تشبه والدها .

ان صحة كريستين جيدة . لم تنخرط ابنتها في نشاطات عندما كانتا في المدرسة ، ولكن بما ان كريستين لن تبدو جميلة حتى لو ازالت سمنتها ، فقد كان لديها اهتمامات . وفي كل فرصة ممكنة كانت والدتها تشجع اهتماماتها . وكانت كريستين تستطيع التخمين عندما كانت تبذل جهدا اضافيا ان هناك نبرة توبخ في صوتها . عرفت ان امها كانت تتوقع الحماس منها الا أنها لم تقدر على ذلك .

قالت بتردد : لا اعرف ، سأفك بالامر .

قالت الام : تبدين متعبة ياعزيزتي . مارأيك بكأس من الحليب ؟

كانت كريستين في البانيو عندما رن جرس التلفون . لم تكن ميالة للتخييل ولكن عندما تكون في البانيو غالبا ماتتظاهر بأنها دلفين . وهذه لعبة

□ الرجل الذي من المريح □

تعلمتها من احدى الخادمات التي كانت تحممها عندما كانت صغيرة . رن صوت أمها المذهب في الصالون . بعد ذلك نقرت على الباب .

قالت أمها : انه الطالب الفرنسي الشاب الظريف باكريستين .

أجبت كريستين بصوت أعلى من المعتاد : قولي له أنا في الحمام .

« انه ليس فرنسيا »

استطاعت ان تسمع غضب أمها . « هذا لن يكون دليل احترام ياكريستين لااظن انه سيفهم ذلك . »

حسنا . أخرجت كريستين نفسها بتشاقل من البانيو . لفت جسمها المتورد بمنشفة وأسرعت الى التلفون .

قالت بصوت أحش : آلو .

من بعيد ، لم يكن مثيرا للشفقة . كان بغيضا . لم تقدر ان تخيل كيف تعقبها . على الارجح استخدم دليل الهاتف ، فتش جميع الارقام حتى وصل الى الرقم الصحيح .

— أنا صديقك

— اعرف كيف حالك ؟

— أنا جيد جدا .

كان هناك وقفة طويلة ، خلالها تولد عندها الدافع الماكر في ان يقول :

« حسنا ! وداعا » وتفلق السمعة ، الا أنها احسست بوقفة أمها التمثالية عند باب غرفة نومها . بعد ذلك قال : آمل أن تكوني انت ايضا بصحة جيدة .

قالت كريستين : نعم . الا ترغب بالانضمام اليانا .

□ الرجل الذي من المريح □

قال ساتي لاشرب الشاي .

وهذا ادهش كريستين : تفعل ذلك ؟

- امك ظريفة . وجهت لي دعوة . ساتي يوم الثلاثاء ، الساعة الرابعة .

قالت كريستين : دون امتنان : آه ...

وقال بالكرياء الواعي لشخص أتقن مصطلحا صعبا : الى اللقاء .
أغلقت كريستين السماعة ومشت على طول الصالة . كانت والدتها في مكتبها تجلس ببراءة الى الطاولة .

- هل وجهت له دعوة لتناول الشاي يوم الثلاثاء .

- ليس بالضبط ياعزيزتي ، ذكرت ان بامكانه المجيء لتناول الشاي في وقت ما .

- حسنا . سياتي الثلاثاء ، الساعة الرابعة .

قالت أمها بحنينية . وما الخطأ في ذلك . اعتقاد أنها خطوة جيدة منا أن نقوم بذلك . اعتقاد انه يجب أن تكوني متعاونة أكثر ، كانت مسرورة من نفسها .

قالت كريستين . بما انك وجهت اليه دعوة بامكانك البقاء معى ومساعدتى على تسليته . لا اريد ان اترك بمفردي لاقوم بمبادرات طيبة .

قالت الام وكأنها لم تصدم : عزيزتي كريستين ينبغي ان ترتدي مثزرك والا سيدرك البرد .

بعد تجهم ساعة حاولت كريستين ان تفك بالشاي كنقطة اعتراض بين امتحان ولقاء تنفيذى : ليس ممتعا بالتأكيد . بل يجب ان يتم بلباقة

قدر الامكان . وهذه كانت مبادرة طريفة . وعندما وصل الكعك الذي طلبته امها في صباح الثلاثاء بدأت تشعر جزئيا بالاحتفال حتى انها قررت ان ترتدي فستانها جيدا بدلا من التنورة والبلوزة . اخيرا ، لاتملك اي شيء ضده ماعدا ذكر الطريقة التي امسك بها مضرب التنس وذراعها . قمعت رؤية مستحيلة سريعة لنفسها وهي تطارد في حجرة الجلوس ، تدافع عن نفسها بالمخذات المرمية واصنع الازهار . مع ذلك ، اخبرت الخادمة انهم سيتناولون الشاي في الحديقة . سيكون ذلك ممتعا له ويوجد فراغ اكبر في الخارج .

شكت بأن والدتها ستتفادى تناول الشاي وتخترع سببا للخروج حالما يصل : بهذه الطريقة تقدر ان تكون رايا عنه وتركمها وحيدين معا . فعلت اشياء كهذه مع كريستين سابقا ، العذر في هذه المرة هو « لجنة السمفونية » ، بالتأكيد ، اضاعت امها قفازاتها بعنایة . وضعتها في مكان ما وهي تصدر اصواتا مزيفة من الفرح عندما رن جرس الباب . استمتعت كريستين لعدة اسابيع فيما بعد بهذه الصورة : سقوط فك امها وترتيب الامر عندما تم تعريفه : لم يكن تماما الاجنبي البارز الذي تخيله عقلها الهش المتفائل . كان جاهزا للاحتفال . كان قد اسرف في وضع كريم الشعر ، حيث بدا راسه وكانه مغطى بقعة من الجلد اللامع وقام بقطع خيوط اكمام سترته . كانت ربطه عنقه البرتقالية رائعة بشكل لا يقاوم . على اية حال ، لاحظت كريستين ، عندما صافح امها التي ارتدت فجأة القفاز الابيض ، ان الخبر على اصابعه لا يمحى . كان هناك طفح جلدي في وجهه ، وتوفقا لللمتعم التي تنتظره ، كان يحمل كاميرا صغيرة معلقة في كتفه ويدخن سيجارة رائحتها غريبة .

قادته كريستين عبر غرفة الجلوس الباردة المليئة بالزهور والمعدة بعناء وخارجها عبر الباب الفرنسي إلى الحديقة . قالت : « اجلس هنا سأطلب من الخادمة ان تحضر الشاي » .

كانت الخادمة من الجزر الفريبية . كان والدا كريستين فرحين بها عندما كانوا هناك في عيد الميلاد فاحضروا معهم . منذ ذلك الوقت أصبحت حاملا ، الا ان والدة كريستين لم تطردتها ، قالت ان املها خاب قليلا لكن ماذا تتوقع ؟ ولم تجد اي فرق حقيقي بين فتاة تكون حاملا قبل استئجارها واخرى تحمل فيما بعد . شعرت بالكرياء بسبب تسامحها ، من الاسباب الاخرى ايضا قلة الخادمات .. وما يشير الفراحة انه أصبح فيما بعد من الصعب الانسجام مع الخادمة . اما لانها لم تكن تشارك ام كريستين وجهة نظرها في كرمها او لانها كانت تشعر انها قد فعلت منكرا ما ، وتبعا لذلك كانت حرة في اطلاق العنان لاحتقارها . في البداية حاولت كريستين ان تعاملها كصنو لها . وقالت لها : لا تدعيني الآنسة كريستين . ثم قلدت ضحكة حقيقة وودودة . قالت الخادمة ، وهي عابسة : ماذا تريدينني ان ادعوك اذا ؟ وبذاتا تتجاذلان في المطبخ ، وبدأ هذا الجدل لكريستين كمساحنات بين خادمة وآخرى كان موقف والدتها تجاه كل منهما مشابها . لم تكونا مرضيتين ، لكن يجب ان تكونا كذلك . وضع الكعك اللامع من التشكيل في صحن وجهز ابريق الشاي ، وعلى الطاولة كانت الركوة الكهربائية تغلي . تقدمت كريستين إليها ، لكن الخادمة التي كانت حتى ذلك الوقت جالسة ومرفقاها على طاولة المطبخ ترافق ، اندفعت واعتراضتها . انتظرت كريستين حتى صبت الماء في الوعاء ، بعد ذلك قالت : سأحملها إلى الخارج يا الفيرا كانت قد قررت لتوها أنها لا ت يريد للخادمة ان تخرج وتشاهد ربطه عنق الزائر الفريبية

□ الرجل الذي من المريح □

كانت قد عرفت من قبل أن مركزها عند الخادمة تأثر لانه لا احد حتى الان
حاول أن يجعلها حاملاً .

قالت الخادمة بوقاحة : اذا ، مقابل ماذا تظنين انهم يدفعون لي
يا آنسة كريستين ؟

اندفعت الى الخارج حاملة الصينية . خرجت وراءها كريستين ،
شاعرة بالبلادة والحرج . وعندما أصبحت الصينية في مكانها قالت كريستين
شكرا الفيرا ..

غادرت الخادمة دون ان تنطق بكلمة ملقة نظرة ازدراء الى الخلف ،
الى اكمام الجاكيت البالية والى الاصابع المتسلخة صممت كريستين ان
تكون لطيفة معه بشكل خاص الان .

قال : انت اغنياء جداً .

احتاجت كريستين كلاً . لسنا اغنياء .

لم تعتقد ابداً ان اسرتها غنية . كان والدها يقول انه لا احد يجني
المال الكافي عندما يستغل مع الحكومة .

كرر قائلاً : نعم . انت اغنياء جداً .

كان يجلس على الكرسي وينظر حوله بذهول .

وضعت كريستين كوب الشاب امامه . لم يكن من عادتها ان تغير
اهتمامها كبيراً للمنزل او الحديقة . لم يكونا شيئاً خاصاً ، ومع انهما
الاضخم في الشارع كان هناك آخرون يعنون بهما . لكن الان كانت تنظر
حيث كان ينظر ، تراه وكان الامر يتم من ارتفاع مختلف : المنفسحات
الطويلة ، الازهار المحاذية تتوضّح في اشعة الصيف الباكرة ، الفناء
والمرات الحافلة بالسوßen ، الجدران العالية والصمت .

□ الرجل الذي من المريح □

أعاد نظراته إلى وجهها متنهدا قليلا ، قال : لفتني الانكليزية ليست
جيدة لكنني أحسنها .

قالت كريستين مشجعة : شيء جيد .

ارتشف الشاي بسرعة ولطف وكانه خائف من أن يؤذى الفنجان .
أحب أن أبقى هنا ..

قدمت له كريستين الكعك . تناول واحدة فقط صار وجهه كريها
وهو يأكلها . تناول عدة كؤوس من الشاي بينما انهت هي الكعك . ظنت
انه جاء بمنحة من كنيسة لم تقدر ان تحل الشيفرة - وانه كان يدرس
الفلسفة أو اللاهوت أو كليهما . كانت تشعر أنها تتخذ موقفاً ودياً منه :
كان مؤدباً . ولم يضايقها .

فرغ أخيراً بريق الشاي ، نهض عن كرسيه منتصباً . وكان جرساً
لا صوت له نبهه ، قال : انظري إلى هذه الجهة من فضلك .

شاهدت كريستين انه وضع كاميرته الصغيرة على حجر الساعة
الشمسيّة التي احضرتها أمها من إنكلترة منذ عامين . أراد ان يتقطّع
صورة لها . شعرت بالفروع واخذت وضعية وهي تبتسم بهدوء .

نزع نظارته ووضعها قرب صحنـه . للحظة شاهدت عينيه المكشوفتين
الحسيرتين تلتفتان نحوها وفيهما شيء مرتجف ووائق أرادت ان تمنع
نفسها من معرفته ، ثم ذهب وعمل شيئاً في الكاميرا مدبراً ظهره لها . وفي
اللحظة التالية كان قربها ، ذراعه حول خصرها ، والآخر تغطي يدهما
اللتين طوطبما في حضنها والصق خده بخدتها . كانت مروعة بحيث لا تقدر
على الحركة . أصدرت الكاميرا صوتها . وقف حالاً وارتدى نظارته التي
توهجهت الآن بانتصار حزين قال لها شكرًا يا آنسة . سأذهب الآن . علق

الكاميرا على كتفه واضعا يده عليها و كانه يريد أن يمسك الفطاء ويمنعه من السقوط .

ـ سارسلها الى اسرتي سيعجبهم ذلك .

كان قد وصل الى خارج البوابة وذهب قبل أن تستيقظ كريستين، بعد ذلك ضحكت ، كانت خائفة من ان يهاجمها . تستطيع ان تعرف بذلك الان وهو فعل ذلك ، ليس بالطريقة المعتادة ، لقد استطاع ان يفتصب صورتها ويمضي ، بالإضافة الى طقم الشاي الفضي الذي تلاها بشكل ساخر عندما حملته الفتاة بعيدا بملوكية كانها تحمل الشارة او الجوادر الرسمية . أمضت كريستين الصيف كما فعلت في السنوات الثلاث الاخيرة . كانت مدرسة الابحار في مخيم مكلف للفتيات قرب حدائق « الفونفون » . كانت تخيم هناك . كان كل شيء مألفا لها . ابحرت بشكل افضل من ادائها في التنفس .

في週末 التالي تلقت رسالة منه عليها عالمة البريد الخاصة بمونريل وعلى ظهرها عنوان المنزل . طبع عليها جملتان او ثلاثة بحروف منفصلة على قطعة ورق خضراء بدات كالتالي : « آمل أن تكوني بخير ». بعدها تصف الطقس بكلمات أحادية المقطع وتنتهي بـ « أنا بخير ». كانت موقعة بـ « صديقك ». وكل اسبوع كانت تتلقى رسالة اخرى مماثلة قليلا او كثيرا .

في احداها وضعت صورة فوتوغرافية ملونة له : احول العينين قليلا ويبتسم بمرح واكثر نحوا مما تذكره على ثيابها المتموجة والازهار تنفجر كالفرقعات النارية حولهما ، احدى يديه تلطخ حضنها بشكل غريب ، الاخرى غير مرئية ، على وجهها الدهشة والفضول وكانه يخزها من الخلف بابهامه المختبئة .

□ الرجل الذي من المريح □

أجابت على الرسالة الاولى ، لكنه بعد ذلك ، كان المترجون يتدرّبون من أجل السباقات . في نهاية الصيف ، عندما كانت تجهز أغراضها للعودة الى المنزل ، تخلصت من جميع الرسائل .

وبعد عدة أسابيع من عودتها تلقت رسالة خضراء أخرى . هذه المرة كان هناك عنوان طبع في الاعلى فهمت منه كريستين ، بشكل ينذر بالشر ، بأنه كان في مدینتها .

وكل ليلة كانت تنتظر رنين الهاتف . كانت متأكدة ان محاولته الاولى للاحتكاك ستكون عن طريق الصوت حتى انه عندما جاء اليها ، على نحو مفاجئ في الجامعة ، لم تكن مستعدة .
— كيف حالك ؟

كان يمتلك نفس الابتسامة ، لكن كل شيء آخر فيه انحدر .

كان أكثر نحولا وتكشفت أكمام سترته عن لفة جديدة من الخيوط وكان الامر ليختفي يديه اللتين هما الان مغضوضستان ، بشكل سيء وظهرتا وكان القوارض قرضتهما . كان شعره يتتساقط على عينيه ، غير محلوق ولا مندهون ، عينان في وجه مجوف ، مثلث نحيل من الجلد يمتد على العظام . يقفز خلف نظارته كسمكة عالقة .

وفي زاوية فمه كان هناك عقب سجارة وعندها مشياً أشعـل واحدة جديدة منه .

قالت كريستين : أنا بخير

كانت تفكـر . لن تتورط ثانية . كفى ماحدث . قمت بواجبـي حـيـالـ العالمـية .

— كيف احوالـك ؟

قال : اعيش هنا الان . يمكن ان ادرس الاقتصاد .

ـ هذا ظريف .

لم يجد و كانه يدرس في اي مكان .

ـ جئت لاراك .

لم تعرف كريستين فيما اذا كان يعني انه غادر مونتيال من أجل ان يكون قريبا منها او فقط انه يريد ان يزورها في منزلها كما فعل في الربع مهمما كان الامر لن تتوتر . كانا خارج مبنى العلوم السياسية . قالت : « عندي درس هنا وداعا ». كانت قاسية القلب . ادركت ذلك ، الا ان ضربة سريعة كانت رحيمة في الطريق الطويلة ، هذا ما اعتادت اخواتها الجميلات على قوله .

فيما بعد قررت انه بسبب من غيابها جعلته يكتشف أين صفتها ، رغم ان البرنامج كان ملصقا في جميع الكليات : كل ما كان عليه ان يفعله هو ان يرفع بصره اليه ويسجل جميع تحركاتها المحتملة باحرف منفصلة على مذكرته الخضراء . بعد ذلك اليوم لم يتركها وحدها ابدا .

في البنادية كان ينتظراها خارج قاعات المحاضرة . كانت تحببه بفظاظة وتتابع المسيرة الا ان هذا لم يجد . كان يتبعها الى اي مكان . هل كانت خائفة منه ؟ هل كان هذا ازعاجا ؟ بدت فقط و كانها تشجعه .

لاحظ أصدقاؤها الامر وبدأوا يستفسرون عنه ولماذا يتبعها ، لم تقدر ان تجيب لأنها لم تكن تعرف .

وبما ان الاسابيع مرت ولم يظهر نية في الابتعاد عنها ، بدأت تعود ببطء بين الصفوف ثم لجأت الى الركض . كان لا يتعب ويمتلك نفسا قوية رغم انه يدخن بفكرة : كان يسرع خلفها ، محتفظا بنفس المسافة

بينهما و كانه لعبة مربوطة اليها بخيط . كانت مدركة للمنظر المضحك الذي يضعبانه ، يركضان في الجامعة وكان الامر فيلم كارتون ، فيل متشارق يفر مذعورا امام فارة نحيلة مبتسمة . كانت مطاردة كوميدية . اكتشفت ان العدو جعلها أقل عصبية مما تصبح عليه اثناء المشي الهادئ . كان جلد عنقها الخلفي يذوب من احساسها بنظراته المتركرة عليه . على الاقل تستطيع ان تستخدم عضلاتها . ولتتخلص من الروتين وحالات المهرب ستدخل من الباب الامامي لغرفة السيدات في حانوت القهوة وستعبر الباب الخلفي الى الخارج ، الى ان يكتشف المدخل الآخر سيفقد الاثر ستحاول ان يجعله يتربع من الانعطافات عبر مداخل مقنطرة محيرة وممرات ، الا انه بدا عارفا بالمتاهات الهندسية مثلها تماما . ووجدت ملجا اخيرا عندما دخلت الى مهجن النساء وراقبته من مكان امين وهو ينزلق ليوقفه صوت المستقبل القاسي : لا يسمح للرجال بعبور المدخل .

اصبحت وجبة الغداء صعبة . ستكون جالسة مع اعضاء آخرين من « جمعية النقاش » وهي تأكل شطيرة بظرافة ، حين سيظهر فجأة و كانه خرج بشكل غير مرئي من فتحة بالوعة . عندها ستختار ما بين الخروج في الحشد وبيدها شطيرة نصف مأكولة او انهاء غدائها وهو يقف خلف كرسيها امام بصر الجميع . والحدث يعلو ويتساءل .

تعلم اصدقاؤها ان يستكشفوه من بعيد . كانوا يتداولون المراقبة لقد جاء . كانوا يتهماسون لمساعدتها على جميع اشيائها من اجل الخروج السريع الذي يعرفون انه سيحصل .

تعبت من الركض عدة مرات والتفتت لتواجهه . تسأله : ماذا تريده؟ وهي تنظر اليه مستعدة للقتال شادة قبضتها . شعرت بأنها تهزه وتضربه .

— أرحب أن أتحدث معك .

— حسنا . هأنذا هنا ماذا تريد أن تقول ؟

لكنه لن يقول شيئا ، سيقف أمامها ، محركا قد미ه ، مبتسمًا ربما باعتذار (رغم أنها لم تستطع ان تحدد بالضبط طبيعة الابتسامة أبدا) ، وتلك الشفاه الماضفة المتعدة فوق اسنان صفراء من النيكوتين ، المرتفعة عند الزوايا ، لحم ثابت في مكانه أمام مصدر غير مرئي) عيناه تنتقلان بارتعاش من جزء واحد في وجهها إلى آخر وكأنه كان يراها مبعثرة .

ورغم أن مطاردته لها مزعجة ومملة ، كان لها نتيجة غريبة ، ويكتنفها الفموض ، حتى أنها جعلتها هي غامضة أيضًا . لا أحد وجد كريستين غامضة من قبل . بالنسبة لوالديها . كانت بدينة ثقيلة الوزن ، كادحة . تفتقر إلى حاسة التمييز ، طبيعية كالخبز . بالنسبة لأخواتها كانت الفتاة الواضحة ، عمولت بتساهل لم يعهد بينهن : لم يخفن منها كخصم ، بالنسبة لاصدقائها الذكور كانت الفتاة التي يمكن الاعتماد عليها كانت مساعدة وعاملة جادة ودائماً تنفع في لعب التنiss مع الرياضيين منهم . كانوا يدعونها لتناول البيرة من أجل أن يدخلوا إلى الجانب النظيف والمغروب أكثر والخاص النساء مفترضين أنها ستندفع مقابل حصتها من الشراب . في لحظات الشدة كانوا يبوحون لها بشقة مشاكلهم مع النساء . لم يكن هناك شيء متعلق بها يدعو إلى المراوغة ولا شيء يدعو إلى المتعة .

كانت كريستين توافق دائمًا على هذه التقييمات لقبت أيام الطفولة بالعروض المزيفة أو بالاخت البشعة . في بداية كل قصة : كان يوجد عذراء جميلة وطيبة . كانت تعرف أنها لم تكن هي . هذا ما كان الامر عليه ، الا ان هذا لم يكن سيئاً كثيراً . لم يتوقع والدها منها ان تنجح نجاحاً اجتماعياً متألقاً ولم يكونا خائبين تماماً عندما لم تكن هكذا .

□ الرجل الذي من المريح □

كانت مرتاحه من المناورة ومن القلق اللذين شهدت بهما عند ابناء جيلها .

كانت تتمتع بمركز خاص بينهم : كانت حالة استثنائية لم تنساب اي تصنيف من التصنيفات التي كانوا يفصلونها عندما يتحدثون عن الفتيات .

لم نكن عاهره او صيدا سهلا . كانت شخصية فخرية . كبرت لمشاركة احتقارهم لمعظم النساء .

الآن ، على اية حال ، يوجد شيء حولها لا يمكن ان يشرح . يطاردها رجل من نوع خاص . وهي لاشك تعجبه ولم يكن قادرًا ان يتركها وحدها فبحصتها الرجال الآخرون عن قرب اكثر مما فعلوا سابقا محاولين ان يعمرفوا ما الذي اعجب العينين الناثتين خلف النظارة بها . اتشروا من طرح الاستئلة عليها الا انهم عادوا من رحلات الفضول هذه غير راضين ، اذ ما يزال سر سحرها مجهولا . أصبح وجهها الامد القصير والبدن وجسدها الصلب الذي يشبه الدب اجزاء من لفزي لم يستطع احد حلها . احسست كريستين بذلك لم نعد تتخيّل نفسها دلفينا في البانيو ، بدلا من ذلك تخيلت نفسها ماريлен موبرو . تحولت المطاردة اليومية الى عادة ، حتى أنها كانت تبحث عنها . بالإضافة الى فوائدها الاخرى ، كان وزنها يتناقص طوال هذه الاسابيع لم يتصل بها ابدا ولم يأت الى المنزل . يجب ان يكون قد قرر ان تكتيكة لم يصل الى النتيجة المرجوة او ربما احس أنها ضجرت من الامر . بدا التلفون يرن في الصباح الباكر او في وقت متأخر من الليل عندما يكون متاكدا من وجودها . كان يتنفس احيانا .

(ظنت انها استطاعت ان تتعرف على نوعية تنفسه) وفي هذه الحالة كانت تغلق السمعة . احيانا كان يقول انه يريد ان يتحدث معها ،

□ الرجل الذي من المريخ □

وعندما تمنحه الوقت الكافي لا يحدث اي شيء . بعد ذلك اطال من مسدي حركته : ستراه في باحتها ، يبتسم لها بالصمت من مقعد يبعد ثلاثة مقاعد عنها . استطاعت ان تشعر انه يتبعها في الشارع ، وعندما تخلى عن تصميمها في عدم النظر اليه وتلتفت الى الوراء يختفي او يختبئ خلف شجرة او سياج .

لم تكن تخاف منه في النهار بين حشود البشر . كانت اقوى منه لم يقم باية محاولة للمسها . الا ان الايام صارت قصيرة واكثر برودة، إنه تشرين الثاني ، غالبا ما كانت تصل الى المنزل عند الغروب او في الليل الذي تخترقه اضواء مصابيح الشارع البرتقالية الضعيفة . وفكتت بامكانية استخدام الموسى ، السكاكين ، البنادق ، بامتلاكه للسلاح يستطيع ان يقلب الامور ضدها . تجنبت ارتداء اللفافات لانها تذكرت قصص الصحف عن فتيات شنقن بها . سبب لها شعورا مضحكا ارتداء جواربها النايلونية صباحا . بدا جسدها يتضاءل ويصبح اصغر مما كان عليه .

هل كان مجذونا ؟ شاذًا جنسيا ؟ بدا أنه غير مؤذ . مع ذلك، هذا النوع غالبا ما يصبح مسعورا في النهاية . وتخيلت تلك الاصابع البالية على حلقها ، تمزق ثيابها ، رغم أنها لم تستطع ان تتخيل نفسها في حالة صراخ . كانت السيارات المصفوفة والاشجار قرب منزلها والطرق الخاصة على كل جانب تتبدل عندما تعبّرها الى صورة من الظلال الشريرة . كل شيء مخيف . كانت امكانية يمكن ان يظهر او يفتر منها انسان ما . مع ذلك ، كانت تراه كل مرة في ضوء الصباح الواضح او بعد الظهر (الانه استمر في اساليب المطاردة) .

اقنعتها سترته الهرمة وعيناه العصبيتان أنها هي التي تعذبه وتضطهد . كانت بمعنى ما مسؤولة . من طيات وشقوق جسدها الذي

□ الرجل الذي من المريح □

عاملته طويلاً كالة يعتمد عليها ، كانت تصدر ، ضد ارادتها ، رائحة قوية غير مرئية كرائحة كلب في الحرارة او كائنة الفراشة ، جعلته غير قادر على التوقف عن ملاحقتها .

والدتها التي كانت مشغولة بالبال بنزهة الخريف لكي لا تمضي وقتها في الانتباه الى عدد المكالمات التي تتلقاها كريستين او الى شكاوى الخادمة عن رجل كان يقفل السمعة دون ان يتكلم اعلنت أنها ستذهب الى نيويورك لقضاء نهاية الاسبوع . وقرر والدها ان يذهب أيضاً اربعاء كريستين : تخيلت نفسها في البانيا وحنجرتها مذبوحة والدم يتتدفق من عنقها ويجري الى دائرة صغيرة ويعبر في المصرف (لأنها في هذا الوقت اعتتقد انه يستطيع ان يسير عبر الجسران ويحضر الى اي مكان حالاً) لن تقدر الخادمة على تقديم المساعدة ، يمكن ان تقف على باب الحمام وتراقب . قررت كريستين ان تمضي نهاية الاسبوع عند اختها المتزوجة .

عندما عادت مساء الاحد وجدت الخادمة على وشك ان تصاب بالهisteria . قالت انها ذهبت يوم السبت لتزيح ستائر عن الابواب الفرنسية عند الفسق فشاهدت وجهها ملوكاً غرباً ، وجه رجل مضغوط على الزجاج يحدق بها من الحديقة . ادعت انها فقدت رعيها وأنها تركت طفلها الذي انجنته منذ شهر على السجادة في حجرة الجلوس . بعد ذلك استدعت البوليس . رحل في الوقت الذي جاؤوا فيه الا انها تعرفت عليه فقد زارهم ظهراً لتناول الشاي وأعلمتهم بأنه صديق كريستين .

عاد اثنان منها للتحقيق مساء الاثنين . كانوا لبقين جداً ويعرفان من هو والد كريستين . حياهم والدتها بحب ، والدتها كانت تتجول في المؤخرة تحرك يديها البورسلانيتين بعصبية ، كاشفة عن هشاشتها وانزعاجها . لم ترغب بدخولهم الى حجرة الجلوس الا ان الامر كان ضرورياً

□ الرجل الذي من المريح □

كان على كريستين ان تعرف انه كان يلاحقها . ارتأت لانه اكتشف ولأنها ايضا لم تكن هي التي اخبرت عنه ، رغم انه لو كان مواطنا من البلاد وكانت استدعت الشرطة منذ وقت طويل . اصرت انه لم يكن خطيرا ، لم يؤذها ابدا .

اجاب احد رجال الشرطة : هذا النوع لا يؤذيك ، فهطل يقتلك .

انت محظوظة لأنك لست ميتة .

قال الآخر : « حالات صعبة » .

تطوعت امها قائلة انها لا تستطيع ان تقول عن اناس من ثقافة اخرى انهم مجانيين لأن طرفهم مختلفة . وافقها رجل الشرطة بطريقة تظاهر شعوره بالتفوق و بأنها شخصية ملکية يجب تسليتها .

سالها رجل الشرطة الاول : هل تعرفين اين يسكن ؟

اجابت بأنها لا تعرف لأنها مزقت الرسائل التي تحمل عنوانه منذ فترة طويلة .

قال : اذا يجب ان تقضي عليه غدا . هل تقدرين ان تتحدى معه اذا كان ينتظرك خارج القاعة ؟

بعد ان حققوا معها ، تحثوا بهمس مع والدها في الصالة الامامية قالت الخادمة التي تنقل اكواب الشاي أنها ستغادر اذا لم يسجئوه . أنها لا ت يريد ان تموت من الفزع ثانية .

في اليوم التالي ، عندما خرجت كريستين من محاضرة « التاريخ المعاصر » كان هناك في موعده المحدد . بدا محترما عندما لم تبدأ بالركض اقتربت منه وقلبتها ينبع بالفدر ويتوقع الحرية . عاد جسدها الى حجمه المعتاد شعرت بأنها عملاقة ، رابطة الجأش ، غير معرضة للخطر .

قالت مبتسنة : كيف حالك ؟

نظر اليها بانعدام ثقة .

وغامرت ثانية : كيف كانت امورك !

تلاشت ابتسامته الدائمة تراجع خطوة عنها.

« أهذا هو الرجل ؟ » قال الشرطي وهو يظهر من خلف لوحة اعلانات واضعا قبضة قوية على كتف السترة المهترئة . تسکع الشرطي الآخر قریبا منهما ، اذا ان القوة لم تكن مطلوبة .

توسلت عندما أخذوه بعيدا : « لافعلوا أي شيء به » .

وافقا وابتسموا باستهزاء . بدا وكأنه يعرف تماما من هم وماذا يريدون .

تلفن الشرطي الاول ذلك المساء ليخبرهم بتقريره . تحدث والدهما معه . لقد تم ترتيب الامور وهي الان خارج الصورة ، اقى تم حمايتها . انتهت وظيفتها . سألت بانزعاج عندما عاد الى غرفة الجلوس : ماذا فعلوا به ؟ لم تكن متأكدة مما يحدث في دوائر البوليس .

أجاب وقد أبهجه اهتمامها : لم يفعلوا أي شيء معه . حجزو ومن اول التحقيق ، أرادوا ان يعرفوا اذا كنت ساووجه اليه تهمها ، الا ان الامر لا يستحق قضية محاكمة : معه « فيزا » تقول انه مسموح له فقط البقاء في البلاد طالما هو يدرس في مونريال ، فطلبت منهم ان يرحلوه فقط الى هناك . اذا جاء الى هنا ثانية سيرحلونه الى خارج البلاد . ذهبوا الى منزله فوجدوا ان الاجرة لم تدفع لمدة اسبوعين . قالت صاحبة البيت انها كانت على وشك ان تطرده .

وبدا سعيدا لان الاجر دفع وحصل على تذكرة مجانية للعودة الى مونريال .

□ الرجل الذي من المريح □

توقف عن الكلام .

— لم يستطيعوا ان يحصلوا على اية معلومات منه .

— منه ؟

— اعني : حاولوا ان يعرفوا لماذا يتبعك .

و عبرتها عينا والدها وكأنها لفز بالنسبة له أيضا : عندما سأله عن ذلك لجأ الى الصمت و تظاهر انه لايفهم الانكليزية . كان يفهم بشكل جيد الا انه لم يجب .

ظننت كريستين ان هذه ستكون النهاية ولكن قبل ان يرحل القطار خدع حارسه بما يكفي لاجراء مكالمة هاتفية اخرى .

قال : اراك ثانية . ولم ينتظرها لتغلق السمعاء .

والآن بما أنه لم يعد قصة واقعية حاضرة ومزعجة يمكن التحدث عنه ، يمكن ان يصبح قصة مسلية . كان القصة المسلية الوحيدة التي يمكن ان ترويها كريستين وعن طريق روايتها حفظت كريستين انفسها وللآخرين شذا اغرائها الغريب . فكر أصدقاؤها والرجال الذين تابعوا الاستفسار عنه بدوافعه ، أحدهم ارتأى انه كان يريد ان يتزوجها وهذه الطريقة يضمن البقاء في البلاد وقال آخر ان الرجال الشرقيين مولعون بالنساء ذوات البنية الجيدة .

فكرت كريستين به كثيرا . لم يجذبها . بالنسبة لها كان شخصا رومانسيا ، الرجل الاول الذي وجدها لاتقاوم . غالبا ماتسائلت وهي تفحص وجهها القرنفلي الذي لا يتبدل . وجسدها الثقيل في المرأة : ما الذي شده اليها ؟ . تجنبت اي افتراض يفيد بأنه مجنون ، لأنه يوجد أكثر من طريقة يظهر فيها الانسان جنونه .

□ الرجل الذي من المريخ □

قدم أحد المعارف الجدد والذي سمع القصة للمرة الأولى شرحا مختلفا . « وهكذا نال منك » . قال وهو يضحك ، انه نفس الشاب الذي كان يتجلو حول معسكرنا النهاري منذ مدة . لقد تبع جميع الفتيات بنفس الطريقة . انه شاب قصير . ياباني أو من مكان آخر ، يرتدي النظارات ويبتسم طوال الوقت .

قالت كريستين : « ربما كان شخصا آخر » .

ـ لا يمكن ان يكون هناك اثنان منهم . هذا كان شابا ظريفا وغريبا .

سالت كريستين : اي نوع من الفتيات يتبع ؟

ـ آه ، أية فتاة يراها ، لكن اذا انتبهت اليه اولا ، اذا كانت ظريفة معه كان مزعجا وغير مؤذ .

توقفت كريستين عن حكاية قصتها المسلية . كانت واحدة من بين كثيرات اذا ، عادت الى لعبة التنس بعد ان اهملتها . بعد عدة شهور ، تلفن لها الشرطي الذي كان له علاقة بالقضية .

ـ يجب ان تعلمي يا آنسة ان الشخص الذي ازعجك أعيد الى بلاده لقد رحل .

ـ لماذا ؟ هل حاول العودة الى هنا ؟

احسست بميل نحوه اخيرا ، ربما تحدى كل شيء من أجلها .

اجاب الشرطي : لاشيء من هذا . لقد عاد الى نفس الخدعة في مونريال لكنه اخطأ في الاختيار هذه المرة – راهبة – من الدير .

لا يتحملون اشياء مثل هذه في « كيبك » . اخرجوه من هناك قبل ان يعرف ما حدث .

وبعد صمت سالت كريستين . كم كان عمرها ؟

ـ آه ، أظن حوالي الستين .

قالت كريستين بطريقتها الرسمية ، شكرًا لك لا بلاغي . لقد شعرت بالراحة .
وتساءلت فيما إذا كان هذا الاتصال للسخرية منها .

كانت تقريباً تبكي حين أقفلت السماuga . ماذا كان يريد منها إذا ؟ راهبة ؟ هل كانت تبدو فعلاً في الستين ؟ هل بدت كأم ؟ ماذا تعنى الأديرة ؟ الراحة ، الفضيلة ، المأوى ؟ هل حدث له شيء ، تعب لا يطاق من مجرد وجوده في هذه البلاد ؟ ، هل ثوب التنفس ورجلها المكتوفتان هو ما يهمه ؟ اللحم والمال على ما يبذلو متوافران في كل مكان ، لكنه يهرب منها أينما اتجه هل ذكرته الراهبة التي ترتدي الحجاب والرداء بنساء بلاده ، وبما أنه بعيد عنها مثل كوكب فلن تعرف أبداً .

لم ينسها رغم ذلك . تلقت بطاقة في الربع وعليها طابع أجنبي . والكتابة المألوفة المفصلة الأحرف . في الامام صورة معبد ، كان بخير ويأمل أن تكون هي بخير . كان صديقها . بعد شهر وصلت نسخة أخرى من الصورة التي التقظها في الحديقة في ظرف مختوم .

وحالاً تلاشى جو الفموض عند كريستين : على أية حال ، هي نفسها لم تعد تؤمن به ، صارت الحياة كما توقعها دائماً .

تخرجت بعلامات متوسطة وسجلت في قسم الصحة والخدمات الاجتماعية لم تحصل على وظيفة ونادرًا ما ميزت كونها امرأة لأنه لا أحد فكر بها كامرأة . استطاعت أن تشتري شقة ظريفة الحجم ولم تبذل طاقة كبيرة في هندسة ديكورها ، وخف لعبها للتنفس ، وتحولت العضلات التي كانت مكسوة بفطاء خفيف من الدهن تدريجياً إلى دهن فوق طبقة رقيقة من العضلات . وبدا الصداع ينتابها .

وبما أن السنوات مرت وملأت أخبار الحرب الصحف والمجلات عرفت من أية بلاد شرقية كان بالفعل . لقد عرفت الاسم إلا أنها لم تسجله

□ الرجل الذي من المريح □

في ذلك الوقت ، كانت مكانا ثانويا ولم تقدر أبدا ان يجعلهما منفصلين في ذهنه .

لكن رغم أنها حاولت لم تقدر ان تذكر اسم المدينة وبطاقة البريد ضاعت منذ فترة — هل كان من الشمال أم من الجنوب ؟ هل هو قرب ساحة المعركة أم بعيد عنها في مكان آمن ؟ اشتهرت المجالات وفنيت الصورة قرويون قتلى ، جنود يتقدمون ، صورة ملونة ومكبرة لاوجه خائفة او غاضبة ، اعدام جواسيس . درست الخرائط واستمعت الى نشرات الاخبار الاخيرة ، الى ان أصبحت البلاد البعيدة وتضاريسها معروفة لها أكثر من بلادها . ظلت مرة او مرتين أنها تستطيع ان تتعزز عليه ، لكن لم يكن لذلك فائدة ، كان الجميع متشاربين . أخيرا كان عليها ان تتوقف عن البحث في الصور .

أزعجها كثيرا ، كان شيئا بالنسبة لها ، بدأت الكوابيس تأتيها : كان يدخل عبر الابواب الفرنسية في منزل والدتها مرتدية سترته المهرئة يحمل كيسا وبندقية ومجموعة من الازهار الملونة . كان يبتسم بنفس الطريقة لكن الدم يمرغ وجهه . توقيت عن متابعة التلفزيون وبدلا من ذلك بدأت تقرأ روايات القرن العشرين . ترولوب و « غالزوتشي » كانا روائييها المفضلين . وعندما كانت تفكّر به ، رغمما عنها ، كانت تحاول اقناع نفسها بأنه كان ماكرا وذكيا بما فيه الكفاية ليعيش قليلا أو كثيرا في بلادها ، وهكذا بالتأكيد سيكون قادرًا أن يفعل ذلك في بلاده حيث يتقن اللغة . لم تقدر ان تراه في الجيش في اي من الجانبين ، لم يكن النموذج ولا النمط ، وحسب معرفتها لم يؤمن أبدا بأية ايديولوجيا . سيكون شيئا غريبا من الصعب وصفه ، في الظل ، مثلما . ربما أصبح مترجما .

* * *

□ الحب والخبز □

- حسن ، أعتقد اننا سنحصل على كفايتنا من المال . ثم ، كما ترى ، جبنا المتبادل ...
- نعم ، تماما ، ولكن دعنا نتحدث بالارقام .
- أوه ، قال الخاطب المتحمس ، « أستطيع ان اكسب ما يكفي اذا قمت بعمل اضافي ! » .
- اي نوع من الاعمال ؟ وكم ستجنني ؟
- يمكنني ان اعطي دروس لغة فرنسية كما يمكنني ان اترجم ايضا .
- وأستطيع ان ادقق بعض التجارب الطبيعية .
- « كم تجني من الترجمة » ؟ ، تسأله الشیخ والقلم في يده .
- لا استطيع ان اقول بدقة ، ولكنني في الوقت الحالي اترجم كتابا فرنسيا بمبلغ عشرة كرونرات للصفحة .
- كم صفحة فيه اجمالا .
- حوالي ذهنتين ، استطيع ان اقول .
- حسن جدا . اضف هذا الى الالف والستمائة كرونر ، والآن ، ماذا ايضا ؟ .
- أوه ، لا ادرى ، ابني ليست متأكدا نوعا ما !
- ماذا ؟ ! لست متأكدا ، وتنوي الزواج ؟ يبدو ان لديك فكرة غريبة عن الزواج ، ايها الفتى ! اتعلم انه سيكون هناك اطفال عليك اطعامهم وكسوتهم وتربيتهم ؟ .
- « ولكن ! » اعترض فولك ، قد لانجب اطفالا بهذه السرعة ، ثم اننا نحب بعضنا كثيرا ، وذلك ...

□ الحب والخبز □

— « ذلك يعني ان انجاب الاطفال أمر مضمون ويمكن التنبؤ به بسهولة » . ثم تابع برقة : « أفترض أنكما قد اتفقتما على الزواج ولا شك في ان كلا منكما مغرم بالآخر ، لذا يبدو بعد كل شيء ان علي أن امنحكم موافقتي ، المهم ان تستفيد من فترة الخطوبة في محاولة زيادة دخلك » .

طار الفتى فولك من الفرحة لهذه الموافقة ، وثم يد الشيخ بتأثر واضح ، يا للسماء ، ما أسعده ، وما أسعد محبوبته لويس أيضا ، وكم كان شعورهما بالفخر كبيرا عندما خرجا يتذمرون متشاربكي الذراعين للمرة الأولى ، وكم كانت سعادة الخطيبين باديه باللق للجميع .

كان يأتي ليزورها في الامسيات ، مصطحبا معه بعض التجارب الطبيعية التي كلف بتصحيحها . وقد ترك ذلك انطباعا طيبا لدى (البابا) واكسب الفتى المجد قبلة من خطيبته . وذات مساء ذهبا الى المسرح النوع من التغيير ، وعادا الى البيت بسيارة اجرة ، ووصلت كلفة الرفاهية في ذلك المساء الى عشرة كروزرات . ثم ، في امسيات أخرى كان يأتي الى بيت السيدة الصغيرة ليصطحبها في نزهة بدلا من اعطاء الدروس . حين اقترب موعد الزفاف المحدد ، كان لابد لهما ان يفكرا بالمشتريات الالازمة لفرش شقتهم . اشتريا سريرين جميلين من خشب الجوز الاصلى مع فرشتين بنوابض متينة ، ولحافين من ريش العيدن الناعم .

ارادت لويس لحافا أزرقا ليتناسب مع لون شعرها الاشقر وبالطبع قاما أيضا بزيارة صالات المفروشات ، حيث اختارا مصباحا ذا ضوء أحمر خافت ، ونمثلا خزفيا جميلا لفينوس ، وطقم سفرة كاملا مع سكاكين وشوك وأوان زجاجية رائعة . بالطبع أفادتهما (الماما) بنصيحتهما وعونها عند انتقاء أدوات المطبخ .

□ العرب والخبز □

كان وقتا مليئا بالعمل لدى الموظف الشاب ، كان يندفع هنا وهناك لا يجاد مسكن ، يراقب العمال ، يشرف على تأمين كافة المفروشات ، يكتب اتصالات ، وماذا بعد

وكان من الطبيعي جدا في ذلك الوقت الا يكسب غوستاف اي مال اضافي .

ولكن حالما يتزوجان سيعوض مافاته بسهولة . لقد عقدا عزمهما على أن يكونا مقتضدين تماما .. غرفتان فقط كبداية .. على أية حال يمكنك ان تفرش شقة صغيرة بأفضل مما تفعل بالنسبة لشقة كبيرة . وهكذا استأجرنا شقة في الطابق الاول بمبلغ قدره ستمائة كرونر ، تتالف من غرفتين ومطبخ ومخزن للمؤن . في البدء قالت لويز أنها تحبذ ثلاث غرف على السطح ، ولكن هذا لا يهم طالما انها يحبان بعدهما .

اخيرا فرشت الغرفتان . كانت غرفة النوم تشبه محاربا صغيرا . السريران متلاصمان كأنهما عربتا خيل على اتم الاستعداد للbattle برحلة الحياة ، اللحافان ازرقان ، الملاءات بيضاء كالثلج ، أغطية المخدات طرذت عليها الاحرف الاولى من اسمي الشابين متعانقة بغازل . كان لكل شيء مظهر مفرح ووضاء . وكان هناك مرآة طويلة وأنيقة للويز صاحبة البيانو الذي كلف الفا ومائتي كرونر والموجود في الغرفة الأخرى المستخدمة كغرفة جلوس ، وغرفة طعام ومكتب في آن معا .

هنا أيضا ، تقف طاولة مكتب كبيرة من خشب الجوز وطاولة طعام مع كراسي مناسبة ، مرآة باطار مذهب ، اريكة ومكتبة تضفي على الجو العام مزيدا من الحميمية .

وفي ليلة سبت جرت مراسم الزفاف ، وفي وقت متأخر من صباح الاحد ظل الزوجان الشابان السعيدان نائمين . أفاق غوستاف اولا ،

□ الحب والخبز □

وبالرغم من ان ضوء النهار المتلاىء كان ينفذ عبر شقوق الاباجورات الا انه لم يفتحها بل أنوار المصباح ذا الضوء الاحمر ليضفي حمرة سحرية على تمثال فينوس الخزفي . كانت الزوجة الصغيرة الجميلة مستلقية بوهنه . لقد نامت نوما هنيئا ولم توقفها – فاليلوم الاحد – قعقة عربية السوق المبكرة . بينما كانت اجراس الكنيسة تعلن ميلاد رجل وامرأة .

التفتت لويس ، بينما انزوى غوستاف خلف الحاجز ليرتدى ملابسه ، توجه نحو المطبخ ليطلب الطعام . كم كانت الاواني النحاسية والقصديرية الجديدة تتلالاً مبهراً ! وكأنها ملكة وملوكها . طلب من الطباخ ان يتوجه الى المطعم المجاور ويسأله ان يحضر الفداء . صاحب المطعم ملم بالامر فلقد تلقى تعليمات كاملة في الامس . كل ما يلزم الان هو تذكيره ان اللحظة المناسبة قد ازفت .

بعد ذلك رجع العريس الى غرفة النوم وطرق الباب برقه : « هل استطيع الدخول ؟ » . سمعت صرخة صغيرة . ثم : « لا ، ياحبيبي ، انتظر دقيقة ! » .

اعد غوستاف المائدة بنفسه وفي اللحظة التي وصل فيها الطعام من المطعم كانت الاطباق والسكاكين الجديدة والاكواب قد صفت فوق غطاء كتاني أبيض جديد . باقة زهور للعروس موضوعة بالقرب من مكان جلوس لويس ، حين دخلت الغرفة بثوب الصباح المطرز ، حيثها خيوط الشمس ، انها مازالت واهنة قليلاً ، لذا جعلها تستريح على اريكة ودفعها باتجاه المائدة .

قطرة او اثنان من الخمرة الخفيفة كفيلة بانعاشها ، ولقطمة من الكافيار تشير شهيتها . تصوروا ماذا يمكن ان تقول (الماما) لو رأت فتاتها تتعاطى المشروبات الروحية ! تلك هي ميزة الزواج ، اتدرؤن ،

□ الحب والخبز □

عندما تستطيع ان تفعل ماشاء . قام الزوج الفتى على خدمة عروسه بكثير من اللطف .

يا السعادة ! لقد تناول بالتأكيد وجبات غداء فاخرة من قبل ، أيام العزوبية ولكن أية راحة واي رضا نال منها ؟ أبدا . وقتئذ تذكر وهو يلتهم طبق المحار مع البيرة . يالهم من مغفلين أولئك العازبين لا يتزوجوا ! .

ما اشد اذانيتهم ! لماذا ؟ يجب ان تفرض عليهم ضريبة كالكلاب . لوين لم تكن بهذه القسوة فهي ترى ان هؤلاء المساكين الذين اختاروا الوحيدة هم مشار للشقة ، لاشك في انهم لو تمكنا من الزواج لفعلوا . هذا ما فكرت هي به .

شعر غوستاف بوخرة خفيفة في فواده . طبعا السعادة لاقاس بالمال . لا ، لا ، لكن .. حسن ، سيتوفر المال ، سيكون هناك عمل كثير ، وكل شيء عندها سيسير على مايرام . الآن يوجد طير الحجل المشوي الشهي هذا مع الصلصة ليؤخذ بعين الاعتبار ، ونبيذ البرغندي الفرنسي ، كل هذا الترف اضافة الى بعض الارضي شوكى . سبب للزوجة لحظة يقظة فسألت غوستاف بذعر ما اذا كانوا يستطيعان العيش بمستوى كهذا .

لكن غوستاف صب المزيد من النبيذ في كأس صغيرته لوين وبحركة مطمئنة دعاها لنبذ هذه المخاوف الواهية : « ليس كل يوم كالاليوم » ، قال ، « وعلى الناس ان يتمتعوا بالحياة عندما يقدرون ، آه ، ما اجمل الحياة ! » .

في السادسة وقفت عربة انيقة يجرها جودان امام باب البيت ، ركب العروسان فيها وانطلقوا في جولة . كانت لوين مفتونة وهما يتقدمان عبر الحديقة ، متkickين باسترخاء .

□ الحب والخبز □

وعندما قابلا معارف يسرون على الاقدام وانحنى أولئك لهما بدھشة
وحسد ، فكر الموظف بأنهم ولا شك اعتقدوا أنه اختار فتاة ذات مال .
اما هم فعليهم أن يمشوا .

ما امتع ان ترك باسترخاء متكتنا على الوسادات الوثيرة ! هكذا
هي الحياة الزوجية المثالية .

كان الشهر الاول مليئا بالمتعة ، حفلات رقص ، حفلات غداء، عشاء
مسرح ...

ويظل الوقت الذي أمضياه في البيت هو الاجمل ! لقد كان يشعر
بالسعادة حين يصطحب لويز خارج بيته اهلها في الليل ويفعلان ما يحلو
لهم تحت سقفهما الخاص . حالما يصلان الى شقتهم ، يعدان عشاء
خفيفا ، ثم يجلسان براحة ، يدردشان حتى ساعة متأخرة من الليل .

كان غوستاف يقول وللاقتصاد فقط - نظرية الاقتصاد : يوما ما
لابد ان تسام سيدة البيت ، العروس الصغيرة من اكل السلمون المدخن
مع البطاطا المسلوقة . ثم كيف تستسيغها !

لكن غوستاف اعلن احتجاجه فعندما اتى يوم السلمون المدخن ثانية
استبدل السلمون بزوج من طيور الحجل اشتراه من السوق بكر ونرو كان
مبتهجا بالمساومة الرائعة والتي لم ترض عنها لويز لانها ذات مرة اشتراطت
زوجا بسعر أقل . وقد ارتأت على كل حال انه من غير المجد ان تخالف
زوجها في امر تافه كهذا .

بعد أكثر من شهرين أصبحت لويز متوعكة بشكل غريب . ترى هل
اصيبت بالرشح ؟ او أنها حالة تسمم أصابتها من أدوات المطبخ المعدنية ؟
ضحك الطبيب الذي استدعى وصرح أنها بخير - تشخيص غريب ،
ان يكون الانسان متاكدا من ذلك بينما السيدة الشابة مريضة بشكل

□ الحب والخبيز □

جدي . ربما يوجد زرنيخ في ورق الجدران . أخذ فواك عينة منه الى المختبر وطلب الكيميائي ان يجري تحليلا دقيقا . تبين من تقرير المختبر ان ورق الجدران خال تماما من اية مواد ضارة .

لم يخف مرض الزوجة ، لذا أخذ غوستاف عباء التحريات على عاتقه .

وقد أعطت دراساته في كتاب طبي نتائجها بشقة حيال مرضها فأصبحت تأخذ حمام أرجل دافئا ، وبعد شهرين أصبحت حالتها مبشرة بالخير . كان الحدث مفاجئا ، اي اسرع مما توقعوا ، ولكن ما اجمل ان يصبحا بابا وماما .

بالطبع سيكون الطفل ولدًا لاشك في ذلك ، ويجب ان يفكر الانسان باسم له . أخذت لويس زوجها جانبا وذكرته انه لم يكسب اي شيء اضافي ليدعم راتبه منذ زواجهما ، صحيح ان راتبه اثبت انه اكثر من كاف ، وصحيح أنهما عاشا بمستوى عال نسبيا . ولكن الان يجب ان يجريا بعض التغييرات ، وستكون الامور مرضية .

في اليوم التالي ذهب الموظف ليطلب من صديقه المحامي كفاله تخلوه أخذ قرض مالي يلزمها لمواجهة المصاريف القادمة والتي لا بد منها ، هذا ما أوضحه فولك لصديقه ، « نعم » وافقه رجل القانون :

« الزواج وبناء اسرة امر مكلف ، لم اقدر ابدا على تدبره » . خجل فولك كثيرا ولم يلح في طلبه ، وعندما عاد الى المنزل خاوي الوفاض استقبل بنبيا قدوم رجلين غريبين وسؤالهما عنه . لا بد أنهما ضابطان برتبة ملازم اول . فكر غوستاف - وهما صديقان لهما علاقة بحامية فورت فاكهولم ، لا - قيل له - لا يمكن ان يكونا برتبة ملازم اول فهم يبدوان

□ الحب والخبز □

اكبر سنا . آه ، اذن هما شخصان كان يعرفهما في ابسالا ، حتما سمعا بخبر زواجه وجاءا للزيارة . ولكن الخادمة قالت انهما لم يكونا من ابسالا ، وانما من ستوكهولم ، ويحملان عصوين ، هذا غامض جدا ، ولكن لابد ان يعودا .

ثم خرج الزوج الشاب الى السوق ثانية واشتري بعض الفريز بعد مساومة طبعا « رائع فعلا » ، هتف محتفلا بالنصر قائلا لزوجته : « ثمن غالون من حبات الفريز الكبيرة هذه بكرورنر ونصف ، في هذا الوقت من السنة ! » .

— آوه ! لكن ياعزيزي غوستاف . وضعنا لا يحتمل نفقات من هذا النوع !

— لا عليك ياعزيزي ، لقد تذبرت عملا اضافيا .

— ولكن ماذا عن ديوننا ؟

— ديون ؟ لماذا ؟ سأخذ قرضا كبيرا ، واسددها جميعها دفعة واحدة بهذه الطريقة .

— « آه » ، أوضحت لويرز ، « لكن الا يكون هذا ببساطة يعني دينا جديدا ؟ »

— لا يهم ان كان كذلك . سيكون هناك وقت ! اتعلمين . ولكن لماذا نناقش امورا غير سارة كهذه ؟ اية حبة فريز اكبر ، آه .

عزيزي ؟ الا تعتقدين ان كأسا من الشيري سيكون مناسبا جدا بعد الفريز ؟ .

ارسلت الخادمة لاحضار زجاجة الشيري — الفاخر طبعا .

□ الحب والخبز □

عندما افاقت زوجه فولك من قيلولة بعد الظهر على الصوفا ذلك اليوم ، المحت بحيدية لوضع الديون . كانت تأمل الا يغضب مما اضطرت لقوله :

« أغضب ؟ لا ، ماذا كان ؟ هل تريدين مالا للبيت ؟ » وشرح لويرز :
« البقال لم ندفع له ، اللحام هددنا ، وصاحب الاصطبيل ايضا اصر على
تسوية حسابه » .

— « هل هذا هو كل شيء » ، رد الموظف ، « سيدفع له على الفور
.. مساء غد .. على ابعد تقدير . ولكن دعينا الان نفكر بشيء آخر .
ما رأيك بنزهة صغيرة في الحديقة ؟ تفضلين الا نكتري عربة ؟ حسن ، اذن
هناك الترامواي ، سنستقله الى الحديقة العامة .

وهكذا ذهبا الى الحديقة العامة ، وتناولوا العشاء في حجرة خاصة
في مطعم الحمراء . كانت متعة عظيمة ، خاصة وأن الناس في صالة
ال الطعام العامة فكروا انهم زوج من العشاق اللعوبين . ابهرت الفكرة
غوستاف مع ان لويرز احسست باكتئاب طفيف خاصة عندما رأت الفاتورة
لقد كان بامكانهما تناول كمية كبيرة في البيت بمثل هذا المبلغ .

تالت الاشهر ، والآن بدت الحاجة ملحة لترتيبات عملية — مهد ،
ملابس اطفال ، وهكذا ..

لم يكن جمع المال امرا سهلا بالنسبة لفولك . فصاحب الاصطبيل
والبقال رفضا اي تسليف لاحق ، لانهما ايضا يعلن عائلات . ياللمادية
الفطيعة ! . وبعد وقت طويل جاء اليوم الموعود . كان على غوستاف ان
يحضر ممرضة ، وحتى عندما يكون حاملا طفلته الوليدة بين ذراعيه كان
يستدعى خارجا لتهيئة دائنيه . اثقلت عليه المسؤوليات الجديدة ، كاد

□ الحب والخبز □

ان ينهار من شدة الاجهاد والتوتر . نجح فعلا في الحصول على بعض اعمال الترجمة ولكن كيف سيتمكن من أداء العمل بينما عليه عند كل حركة وفترة ان يبعث رسائل شفهية ؟ في هذا الجو التمس من والد زوجته المساعدة ، استقبله السيد الكهل ببرود :

— سأساعدك هذه المرة ، ولكن لن أساعدك ثانية . ان لدى القليل ايضا ، وانت لست ابني الوحيد .

يجب توفير الطعام المغذي للألم ، دجاج ، نبيذ غالى الثمن . ويجب ان يدفع للممرضة .

لحسن الحظ ، تحسنت زوجة فولك بسرعة وعادت فتية مرة ثانية بقوامها النحيل ، كما خف شحوبها .

تحدث والد لويس بجدية مع صهره : « على كل حال ، لا اطفال الان ، او سمحت ، الا اذا اردت تدمير نفسك » .

استمرت اسرة فولك تحيا على الحب والديون المتراكمة لفترة قصيرة ولكن ذات يوم طرق الافلاس بابهم وهدد بانهيار كامل للبيت .

جاء الشيخ واخذ لويس وطفلتها وكان يفكر وهم يركبون سيارة الاجرة انه قد سلم ابنته لشاب اعادها بعده سنة مهانة . أما لويس فقد كانت على استعداد للبقاء مع غوستاف ، ولكن لم يتبق شيء يمكن ان تعيش عليه .

تركوه وراءهم ، يتطلع بينما كان حاجبا المحكمة الرجلان اللذان يحملان العصوين — يجردان البيت من كل محتوياته . الاثاث ، الاسرة ، الفخاريات ، سكاكين المائدة وأدوات المطبخ ، حتى اصبح عاريا تماما .

□ الحب والخبز □

الآن بدأت الحياة الحقيقة بالنسبة لفونستاف . فقد عمل مدققا في جريدة تصدر صباحا ، لذا كان عليه أن يعمل في مكتبه عدة ساعات في الليل وبما أنه لم يتم اشهار افلاسه فقد أمكنه الاحتفاظ بوظيفته في الدولة ، مع أنه ليس لديه أي أمل بالترفيع . وتنازل حموه فسمح له بروية زوجته وابنته يوم الأحد ، ولكن لم يكن ليسمح له أبداً أن ينفرد بهما . وعندما كان يغادرهما مساء للذهاب إلى مكتبه في الجريدة كانتا ترافقانه إلى الباب الرئيسي حيث يفارقهما وهو يحس بذل كثيف يشغل روحه . ربما يحتاج لعشرين سنة ليسدد جميع التزاماته . عشر سنوات ، ماذا بعد ؟ هل يمكنه عندهما أن يعيش زوجته وطفليه ؟ لا ، لا . لو توفي حموه الآن فإنهم ستبقيان بلا مأوى ولا معيل . لذا عليه أن يكون شاكرا حتى للشيخ القاسي القلب الذي مزقهما بقسوة .

آه ، نعم ، حقاً إن الحياة نفسها قاسية وشاقة !

الوحوش في الغاب تستطيع البقاء بسهولة ، بينما ومن بين جميع المخلوقات على الإنسان وحده أن يكبح ويُشْقى . هذا عار ، نعم انه عار صارخ ، ذلك انه في هذه الدنيا لا يتوافر لكل الناس طيور الحجل والفريز بلا مقابل .



المحتوى

- ١ - كلمة التحرير بقلم : د. بشينة شعبان
- ٢ - « وليام كارلوس وليلامز : القيمة والشكل » بقلم جيم فيليب
٧ ت : د. هيثم محفوض
- ٣ - « أبو عبد الله الصغير » بقلم كارمن ديات كاستانيون
٢١ ت : د. عدنان محمد آل طعمة
- ٤ - « لورنس والتولد الإنساني » بقلم ريمون وليلامز
٤٦ ت : منير علي
- ٥ - « هاملت ودون كيشوت » بقلم إيفان تورغينيف
٦٥ ت : د. ممدوح أبو الوى
- ٦ - الأدب القصصي النسائي بقلم آن غراني فرانشتاين
٨٨ ت : أمل مرادي ، مراجعة د. بشينة شعبان
- ٧ - « انطونيو بوربتا » ترجمة وتقديم رفعت عطفة
- ٨ - الشعر حاسة العالم ترجمة وتقديم عطارد عزيز حيدر
١٣٦ مراجعة د. بشينة شعبان
- ٩ - نعيم فراشيري ، ترجمة عيسى عصفور
١٤٩

- ١٥٢ - أسعد مكولي ، ترجمة خليل يوسف الفريجات
- ١١ - «معطف كاثلين غير المحيط» و «النوارس وفاحصات المغازل»
١٥٩ بقلم شون اوكيسي ترجمة د. فؤاد عبد المطلب
- ١٧٠ - ملاك الجحيم ، ارنستوساباتو ، ت : عبد السلام عقيل
- ١٣ - المبسم العاجي اي凡 بولديزار
١٩٢ ت : د. يحيى ابراهيم الشهابي
- ٢٠٣ - القناص ، ليام او فلاهيرتي ، ت : فاروق هاشم
- ٢٠٩ - الرجل الذي من المريخ مارغريت اتوود، ت : اسامه اسبر
- ٢٣٨ - الحب والخبز اوغست سترنبرغ ت : اسلافة بفتحاتي

* * *

- | | |
|---|-----|
| 12. The Angel of the Hell, Arnesto Sabato, Translated
by Abdus Salam Akil. | 170 |
| 13. The Ivory Moutholder, Ivan Boldizar, Translated by
Edrahim Yahya Al Shahabi. | 191 |
| 14. The Hunter Liam Oflahiry, Translated by
Farouk Hashem | 203 |
| 15. The Man from Mars, Margrett Atwood, Translated
by Osama Esber. | 209 |
| 16. Love and Bread, Ogest Strindberg, Translated by
Solafa Bagajaty. | 238 |

* * *

C O N T E N T S

1.	Editorial by Dr. Bothaina Shaaban.	3
2.	William Carlos Williams - Value and Form, Jim Philip, Translated by Dr. Haitham Mahfood	7
3.	Abu Abdulla AlSagair, Dyath Castanion, Translated by Dr. Adnan Al Toma.	31
4.	Laurance and the Human Combustion, Rimond Williams, Translated by Monir Ali.	46
5.	Hamlet and Don kishout, Ivan Torgineeve, Translated by Dr. Mamdouh Abul Wai.	65
6	The Feminine Narrative Literature, Ann Grany, Translated by Amal Morady, revised by Dr. Bothaina Shaaban.	88
7.	Antonio Porpetta, Translated and introduced by Rafaat Atfeh	117
8.	Poetry is the Sense of the World, Translated and introduced by Atared Aziz Haydar, revised by Dr. Bothaina Shaaban.	
9.	Naem Frashiry, Translated by Issa Asfour	139
10.	Asaad Makwi, Translated by Khalil Yousif AlFrijat.	152
11.	Cathelin's Unsewed Coat - The Seagulls and the Examiners of Spindles, Shoun Okisy, Translated by Dr. Fouad Abdul Mottaleb.	159